

А.В. ДРУЖИНИН ◆ ПРЕКРАСНОЕ И ВЕЧНОЕ

А.В.
ДРУЖИНИН

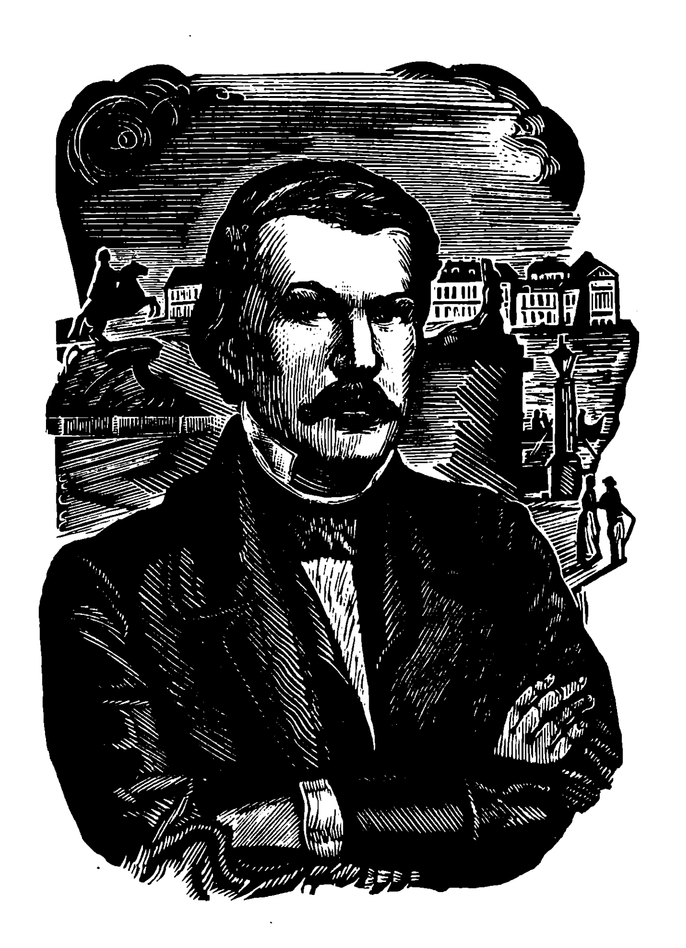
◆

# ПРЕКРАСНОЕ И ВЕЧНОЕ

БИБЛИОТЕКА
«ЛЮБИТЕЛЯМ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ»



ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ



ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

**А. В.**
**ДРУЖИНИН**

# ПРЕКРАСНОЕ И ВЕЧНОЕ

Москва
«Современник»
1988

Составление, вступительная статья *Н. Н. Скатова*

Комментарии *В. А. Котельникова*

Рецензент *Б. Ф. Егоров*

**Дружинин А. В.**

Д76 Прекрасное и вечное / Вступ. статья и составление Н. Н. Скатова; Коммент. В. А. Котельникова.— М.: Современник, 1988.— 543 с., портр.— (Б-ка «Любителям российской словесности. Из литературного наследия»).

Литературная критика — наиболее ценная часть творческого наследия Александра Васильевича Дружинина, известного в середине прошлого века писателя и деятеля культуры. В настоящую книгу вошли лучшие статьи Дружинина — о творчестве А. С. Пушкина, А. А. Фета, Л. Н. Толстого, Н. А. Некрасова, А. Н. Островского, В. Г. Белинского; впервые в наше время публикуются статьи о В. Л. Пушкине и Д. В. Веневитинове, И. С. Тургеневе, А. Ф. Писемском, «Путевых очерках» И. А. Гончарова.

Д $\frac{4603010100\text{-}081}{М106(03)\text{-}88}$ 269-88 8Р1

# А. В. ДРУЖИНИН — ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Александр Васильевич Дружинин — примечательная фигура литературно-общественной жизни 40—60-х годов прошлого века. Дружинина можно назвать литератором в самом обширном значении этого слова. Он был прозаиком, который писал романы, рассказы и повести, драматургом — создателем пьес, печатавшихся в «Современнике», поэтом, во всяком случае, автором стихов. А еще фельетонистом и редактором, переводчиком и мемуаристом. В середине прошлого века большая, даже бóльшая часть литературного наследия Дружинина была собрана и представлена в восьмитомном Собрании его сочинений довольно известным издателем Н. В. Гербелем. Седьмой том, один из самых, даже при некоторых сокращениях сравнительно с журнальными публикациями, объемистых, заключил литературную критику. Да, более всего и прежде всего Дружинин был литературным критиком, и, кстати сказать, некоторые интересные самоновейшие работы о русской литературе прошлого, пожалуй, могли бы содержать большее количество ссылок на Дружинина и хотя бы тем засвидетельствовать, что этот забытый, как назвал его еще в конце прошлого века профессор С. А. Венгеров, талант забыт не совсем и не всеми. «И если до сих пор,— заявил тот же Венгеров, подробно рассматривая разные стороны писательской деятельности Дружинина,— мои старания сводились к тому, чтобы доказать отсутствие прав Дружинина на внимание потомства, то по отношению к 7-му тому я первый готов провозгласить, что он несправедливо забыт. Да, целых семь томов собрания сочинений Дружинина могут спокойно продолжать лежать на полках букинистов, в особенности том с фельетонами Чернокнижникова... Но седьмой том должен быть у всякого мало-мальски интересующегося русскою литературою.

Уже по одному тому достоин седьмой том пристального внимания, что он обстоятельно трактует о самых выдающихся явлениях новейшей литературы. Тут имеются большие статьи о Пушкине, Фете, Щедрине, Полежаеве, Майкове, Гончарове, Тургеневе, Писемском, Островском, Щедрине, Льве Толстом, Белинском и более мелкие о Козлове, Веневитинове, Ростопчиной, Полонском, Никитине, Губере, Давыдове, Марко-Вовчке. А мимоходом в излюбленной русскою критикою всех направлений форме отступлений Дружинин едва ли

оставил без рассмотрения хотя бы одно сколько-нибудь крупное явление русской литературы»[1].

Однако критический талант Дружинина нельзя понять вне общего литературного облика его. Дружинин был «честным рыцарем» литературы,— так называли его современники, даже из числа противников. И если рыцарство это прежде всего служение, то дружининское служение литературе было истовым, истинно подвижническим и самоотверженным.

Сразу после смерти Дружинина в посвященном ему некрологе Некрасов засвидетельствовал: «Дружинин обладал между прочим удивительной силой воли и замечательным характером. Услыхав о затруднении к появлению в свет статьи, только что оконченной, он тотчас же принимался писать другую. Если и эту постигала та же участь, то он, не разгибая спины, начинал и оканчивал третью»[2]. Недаром сам Дружинин настоятельно и многократно писал в своих статьях о таком труде: «Давно пора перестать нам глумиться над идеею умственного труда и превозносить выше меры беззаботную, ленивую деятельность»[3]. Может быть, потому же он одним из первых наших критиков с такой силой ощутил в Пушкине великого труженика, писателя, «которого начитанность и трудолюбие могли идти наряду с трудолюбием и начитанностью первых поэтов, когда-либо существовавших на свете»[4].

Дружинин писал в пору, завершающую общественное движение 40-х годов, писал во время реакции так называемого мрачного семилетия между 1848 и 1855 годами, когда молчали или хотя бы время от времени замолкали почти все, писал в эпоху нового общественного подъема. Писал разное и по-разному, если иметь в виду, что его писательство началось в конце 40-х годов и по сути закончилось только со смертью в январе 1864 года. «Ohne Hast, Ohne Rast» — «без торопливости, без отдыха»: знаменитый этот, еще гетевский, лозунг Дружинин не только неоднократно провозглашал, это была его программа, методичная и последовательная, изо дня в день, из года в год, из десятилетия в десятилетие.

Русская литература хорошо знает тип писателя-труженика, журналиста-пролетария, литератора-поденщика, чаще всего разночинца, иногда обедневшего дворянина. Дружинин не был ни тем ни другим. Он родился в 1824 году в семье очень состоятельного чиновника из дворян. Почти все, условно говоря, петербургские писатели выходили из провинциальных недр России. Дружинин чуть ли не единственный петербуржец по рождению. Семья была не только чиновничья, но и чиновная: отец Дружинина занимал крупный пост заведовавшего почтовой частью. Вплоть до 16 лет ребенок воспитывался в родном доме, который был не только чиновным, но чинным: отличное

---

[1] Венгеров С. А. Собр. соч. Спб., 1911. Т. 5. С. 48—49.
[2] Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1952. Т. 9. С. 430.
[3] Дружинин А. В. Собр. соч.: В 8 т. Спб., 1865. Т. 7. С. 28.
В дальнейшем ссылки на это издание даются с указанием тома и страницы.
[4] Там же. С. 35.

знание языков, как основа домашнего образования, возможно, послужило одним из толчков к становлению будущего писателя, прекрасное воспитание, точнее воспитанность, даже благовоспитанность, во многом определили писательский облик Дружинина-человека comme il faut, тот хороший тон простоты и светскости, которому Дружинин старался никогда не изменять. Речь здесь идет не просто о житейских привычках, а именно о писательской практике, не очень обычной для русской литературы, а ведь Дружинин был постоянно и теснейшими узами связан не только с литературой, но с журналистикой.

Очевидно, нет необходимости говорить, что уже изначально тип комильфо располагается, конечно, не в демократических кругах, даже если в силу тех или иных обстоятельств он с ними имеет дело. Так было с Дружининым-сотрудником «Современника» в начале 50-х годов. И что, конечно, любое обострение общественной обстановки вело к конфликтам и внутри редакций. Так было с уходом Дружинина из все более и более демократизировавшегося «Современника» уже в середине 50-х годов. Но тем более любопытно, что и в позиции явного противостояния ни Дружинин, ни Чернышевский ни разу не позволили себе того, что раньше называли «личностью» и что часто наполняло тогда журнальные страницы. Сам Дружинин удовлетворенно заметил: «К чести русской критики столь юной, но уже достаточно здравомыслящей, должно присовокупить, что у нас весь антагонизм в направлении Пушкина и Гоголя высказался весьма умеренным образом, волнуя только весьма небольшое число людей, из числа занимающихся литературой, и ни разу не высказываясь в выражениях, обидных для той и другой стороны». Даже явно полемизируя с Дружининым по поводу «Очерков крестьянского быта» Писемского, Чернышевский своего противника не раскрыл, хотя современникам было ясно, о ком идет речь. «Черн⟨ышевский⟩ отделал отлично Дружинина, не называя его по имени — умно и дельно»[1],— пишет В. Боткину И. Панаев. Д. Григорович сообщает уже самому И. Панаеву: «Пришел я в полное восхищение от статьи Ник⟨олая Гаврилов⟩ича о Писемском или, вернее, о статье Дружинина по поводу Писемского»[2].

Известно, что современники пытались угадать за образом Базарова молодых деятелей обновленного некрасовского журнала, особенно Добролюбова. Возможно, именно Дружинина более всего имел в виду сам Тургенев, набрасывая своего Павла Петровича.

Дружинин корчит европейца.
Как ошибается, бедняк!
Он труп российского гвардейца,
Одетый в английский пиджак[3].

---

[1] Тургенев и круг «Современника». М.; Л., 1930. С. 417.
[2] Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1969 год. Л., 1971. С. 84.
[3] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.; Л., 1964. Т. 8. С. 349.

Это написали не демократические сатирики, не боевые эпиграммисты «Свистка» или «Искры». Это написал «свой» человек, Иван Сергеевич Тургенев. А уже родство биографий героя тургеневского романа, Кирсанова-старшего, и героя тургеневской эпиграммы прямо бросается в глаза.

Первым и единственным учебным заведением, в котором Дружинин получил образование, был аристократический Пажеский корпус, за которым последовала лейб-гвардия. Все это был уже накатанный путь: по нему прошли два старших брата. Но был и другой, по которому пошел близкий полковой товарищ Дружинина, ушедший вскоре после начала службы в отставку и полностью отдавшийся искусству,— будущий знаменитый художник Павел Андреевич Федотов. Может быть, как раз Федотов более всего и способствовал дружининскому самоопределению. Во всяком случае на всю жизнь Федотов остался для Дружинина примером редкого художнического служения и самоотверженности. «Эта жизнь, вся отданная высокому и прекрасному, лучше всех творений Федотова»[1],—писал в мемуарах Дружинин. Дело у Дружинина, впрочем, как и у Федотова, обошлось без резких противостояний обществу, без драматического разрыва привычных связей. Будучи любим в своем Финляндском полку, Дружинин и в отставке остался до сентиментальности верен памяти военных друзей и полковым традициям. Тем не менее уход его из гвардии в писательство был безоговорочным, а самоопределение в самом писательстве совершилось и рано и быстро.

Поступив в гвардию девятнадцатилетним юношей, Дружинин уже в 21 год уходит из полка, хотя и продолжает служить до 1861 года в канцелярии военного министерства, после чего занимается уже только литературой. Сами эти занятия, предваренные, правда, школьными пописываниями, начались блестяще. Двадцатитрехлетний бывший паж сразу написал повесть, приковавшую всеобщее внимание. «Не было того семейства,— свидетельствует мемуарист,— где бы матери и дочки не засыпали с этой повестью в руках, не старались всеми путями и средствами собрать справки, кто такой этот симпатичный адвокат и защитник всякой увлекшейся неосторожной девушки и женщины. Каждая дама того времени считала за счастье увидеть Дружинина, хотя украдкой взглянуть на этого милого человека, доброго адвоката женского сердца, а познакомиться с ним, говорить с автором «Полиньки Сакс» для каждой молодой дамы и девицы было верхом блаженства»[2].

В конце 40-х годов, в пору борьбы за всеобщую эмансипацию в Дружинине — авторе «Полиньки Сакс» и увидели прежде всего эмансипатора, «адвоката женского сердца». Между тем содержание повести было глубже и драматичнее. Белинский недаром сравнивал Дружинина с Герценом и по поводу уже другой повести Дружинина заявил: «А какую Дружинин написал повесть новую — чудо! 30 лет разницы от «Полиньки Сакс»! Он будет для женщин то же, что Герцен для мужчин»[3]. Дело в том, что хотя эта новая

[1] Дружинин А. В. Т. 7. С. 669.

[2] Старчевский А. В. А. В. Дружинин. Из воспоминаний старого журналиста // Наблюдатель. 1885. № 4. С. 115.

[3] Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 12. С. 467.

дружининская повесть называлась «Рассказ Алексея Дмитриевича», основной героиней и здесь, как и в «Полиньке Сакс», являлась женщина, и вся история объяснялась особенностями женской психологии.

Герои Герцена и герои Дружинина, стремясь к разным, но неизменно человечным решениям коллизии, готовят те решения, к которым позднее придут и герои Чернышевского: ведь все они не только ищут «кто прав?» или «кто виноват?», но и по-своему и по-новому решают в сфере личных отношений «что делать?».

Таким образом, Дружинин начал как бесспорно крупный литератор. Этому способствовало, конечно, и то обстоятельство, что он начал в «крупное» время и еще в «школе» Белинского: «Полинька Сакс» напечатана была в «Современнике». В то же время здесь сказалась способность Дружинина очень точно подчиняться ритму времени. Не то чтобы в сороковые годы он прямо выражал идеи времени, но сороковые годы явно поддерживали его высокий творческий тонус, помогали реализовать пусть не могучий, но достаточно внушительный внутренний потенциал. Резкий перепад эпох от подъема сороковых к «мрачному семилетию» 1848—1855 годов ярко выразился в литературной судьбе Дружинина. «Уныние,— писал в воспоминаниях о Дружинине М. Логинов,— овладело всею пишущею братиею. В таких обстоятельствах Дружинин, застигнутый бурею при самом начале своего литературного сотрудничества, оказался драгоценнейшим сотрудником «Современника»[1].

Он продолжал писать и в этих условиях, то есть именно в этих-то условиях и стал одним из самых значительных литературных деятелей, деятелей бездеятельности. Что же это была за бездеятельная деятельность? Бездеятельная, конечно, в смысле отсутствия того ясно выраженного общественного пафоса, с которым так привычно объединяется для нас имя русского литератора. Довольно многочисленные произведения Дружинина становятся все более бессодержательным беллетристическим чтивом, в котором обыграны те или иные мотивы из жизни света. Фельетон «Сентиментальное путешествие Ивана Чернокнижникова по Петербургским дачам» как бы сконцентрировал в себе многие особенности Дружинина-писателя этой поры: банальность развлекательных водевильных сюжетцев и плоское их изложение с претензиями на юмор при полном его отсутствии — чем-чем, но юмором Дружинин не владел. Практика Дружинина-писателя в большой мере соответствовала тогда практике Дружинина-критика.

Сам Дружинин четко и всесторонне определил свою позицию: «Литератор, умеющий держаться вдали от мизерного ратоборства, довольно обеспеченный для того, чтоб не зависеть от того или другого издания, довольно ленивый для того, чтобы не терять хладнокровия вследствие книжного спора, поневоле, от избытка самодовольствия чувствует желание поддразнивать людей с задорным самолюбием и завистливым настроением духа. Ему так и хочется подшутить над одним спорщиком, выслушать доводы другого и зевнуть при

---

[1] Дружинин А. В. Т. 7. С. 10.

их окончании, объявив третьему, что он не понимает его поступков, и, затронув каждого, укрыться в свою неприступную позицию»[1].

Сам Дружинин, впрочем, ничуть не заблуждался относительно истинного характера своей литературно-критической работы. «Что касается «Писем иногороднего подписчика», то Вы к ним слишком снисходительны,— пишет он, вероятно не без некоторого кокетства, одной своей корреспондентке,— этот сброд парадоксов, писанный под влиянием дурной или хорошей минуты, склеенный скептическими выходками и дешевой эрудицией, заслуживает столько же веры, как болтовня человека в гостиной, где нужно болтать во что бы то ни стало»[2].

Индифферентизм оказался тем мироощущением, которое в эту пору получило, кажется, наиболее благоприятные условия для своего существования, проявления, даже успеха: и вполне культурно, и отнюдь не подло, и никак не реакционно, и достаточно безопасно. Место страстных боевых обозрений Белинского в «Современнике» заняли обзоры Дружинина «Письма иногороднего подписчика о русской журналистике» вполне в духе комильфо: легко, иронично, шутливо, если и полемично (по отношению к тем же славянофилам), то опять-таки в рамках «хорошего» тона, «честного рыцарства».

Правда, и в это время Дружинин оказал русской культуре немалую услугу. Может быть, как раз недостаток в серьезной отечественной литературе (отметим, что сам Некрасов тогда же писал прозу не очень далеко ушедшую от дружининской: «Три страны света», «Мертвое озеро») и заставил Дружинина и журнал «Современник» в целом обратиться к литературе иностранной.

Русская мысль часто искала на Западе свое. Но в данном случае это уже было не то страстное увлечение Байроном, которое пережили наши 20-е годы, и не те напряженные философские штудии на немецкой почве, что отличали русские годы 30-е, и не те поиски ответов на социальные запросы жизни, которые искали у французов только что отшумевшие 40-е. Дружинина не случайно называли отцом русской англистики. Это было очень основательное и очень разнообразное освоение английской литературы: и современной и классической, которое включало и переводы из Шекспира, широко комментированные на основе солидных источников, и обзоры текущей английской словесности, и обширные монографические работы, правда, носившие компилятивный, чего Дружинин и не скрывал, характер: о Краббе, Вальтере Скотте, Шеридане, Гольдсмите. Такая литературная работа не была, конечно, выражением насущных потребностей жизни общества, но в пору литературного безвременья это была во всяком случае демонстрация литературной культуры и значительности.

Что же касается собственно Дружинина, то в обращении к английской традиции, особенно консервативной, проявился и его уже внутренний личный интерес. Прекрасно зная немецкий и французский языки и, соответственно,

---

[1] Дружинин А. В. Т. 6. С. 410.

[2] Ахматова Е. Н. Знакомство с А. В. Дружининым // Русская мысль. 1891. № 12. Отд. II. С. 118.

немецкую и французскую литературы, Дружинин писал почти исключительно об англичанах. Именно в британской словесности позднее увидел Дружинин реакцию на крайности того, что он называл неогерманской и неофранцузской дидактикой: теоретические воззрения Мишле и Луи Блана, творчество Жорж Санд и Георга Гервега. Всему его мироощущению, стилю, облику импонировала культура, отмеченная солидностью и сдержанностью, особенно если сдержанность эта переходила уже и в некоторое холодноватое равнодушие, оказывалась своеобразным дендизмом. «Недаром,— отмечал в речи, посвященной памяти Дружинина, Тургенев,— симпатии Дружинина влекли его к английской литературе, к английской жизни вообще: в этом мире, где бы он, вероятно, занял место ториев, он находил вполне развитыми и исторически оправданными те начала, которые жили в нем самом: признание человеческой личности рядом с уважением законов и даже преданий, порядок и свободу, взаимно поддерживающие и обеспечивающие друг друга, благоразумную умеренность и неослабное постоянство предприятий»[1].

Нетрудно видеть, что все эти мемориально-уважительные слова отчетливо рисуют образ консерватора. Хотя консерватизм Дружинина был особым, он не реализовывался, ни в какой четкой и защищаемой общественно-политической программе.

Позиция Дружинина — позиция общественного индифферентизма, конечно, была общественно обусловлена и несла общественное содержание, но она не заключала никакого плана действий, никакой программы, если не считать программой ее самое. Потому-то когда в бурном конце пятидесятых годов Дружинину предоставилась возможность возглавить «Библиотеку для чтения», то журнал, вопреки возлагавшимся на него надеждам и многим благоприятным обстоятельствам, включая и поддержку на первых этапах «Современника» (Некрасов и Панаев даже были объявлены в числе сотрудников «Библиотеки для чтения»), не только не процвел, но завял окончательно. Это в отличие от таких боевых, напористых «программных» журналов, как, например, «Современник», или, с другой стороны, «Русский вестник». «По мере сил и способностей, проводя критические теории, нам кажущиеся неопровержимыми,— писал Дружинин,— мы не намерены в критике журнала нашего установить один только наш голос, одни только убеждения, нам кажущиеся истинными... Мы будем проверять оценки и приговоры критики, нам предшествовавшей, с полной независимостью воззрения, мы станем обсуживать с нашей неторопливой точки зрения все новые идеи по части критики, имеющие возникнуть как в русской, так и в иноземной словесности»[2]. По существу, это был отказ от определенной позиции, к тому же «кажущиеся неопровержимыми» убеждения окажутся опровергаемыми и даже в собственных, как мы увидим, статьях Дружинина. «Неторопливая точка зрения» успеха в «торопливое» время второй половины 50-х годов не имела и иметь не могла.

---

[1] Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Т. 15. С. 46.

[2] Дружинин А. В. Т. 7. С. 240—241.

«Он,— пишет Чернышевский Некрасову,— будет в «Библ⟨иотеке⟩ для чтения» защищать свободное творчество и беспощадно разить таких безумцев, как я... Тем не менее я питаю к нему самую нежную дружбу, и стрелы его, конечно, не так остры, чтобы возбуждать во мне потребность ответа»[1]. «Нежная дружба» объясняется, очевидно, многими действительно привлекательными личными качествами Дружинина, щепетильно точного в обязательствах, редкостно деликатного в обращении с людьми, надежного и верного в дружестве. Отсутствие «потребности ответа», видимо, связано с тем, что Чернышевский склонен был считать Дружинина в общественных противостояниях слабым и потому сравнительно не очень опасным противником.

Тем не менее именно «торопливое» время, новый общественный подъем вызвал к новой жизни литературное дарование Дружинина, а реализовалось оно прежде всего в сфере литературно-критической деятельности, и больше всего начиная с 1855 года. Именно с этого времени и на протяжении пяти лет появляются обширные собственно критические его статьи. Они обращены к разнообразным явлениям русской литературы.

Дружинин не оставил, очевидно, потому, что, в сущности, и не имел, развернутой эстетической теории, хотя определенные теоретические предпосылки у его критики, конечно, были. Он формулировал два теоретических представления об искусстве, одно из которых назвал артистическим, другое — дидактическим. Но это не было отвлеченное теоретизирование.

Когда Чернышевский опубликовал свою статью «Очерки гоголевского периода русской литературы», выяснилось, что речь идет не столько о литературе в собственном смысле, сколько о критике, и особенно о критике Белинского. Потому-то статья — ответ Чернышевскому, хотя фамилии оппонентов ни с той ни с другой стороны опять-таки не назывались, и была Дружининым озаглавлена «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения». Такие слова Чернышевского, как: «девять лет, прошедшие после смерти Белинского, были бесплодны для истории критики» — или: «в критике не нашлось людей, способных продолжать начатое им», Дружинин, занявший место Белинского в «Современнике», и прямо должен был принять на свой счет. Но, конечно, Чернышевского занимали не личные выпады, он стремился прежде всего выбить теоретические опоры из-под «чистого» искусства и его критики. «Во всех отраслях человеческой деятельности,— пишет он,— только те направления достигают блестящего развития, которые находятся в живой связи с потребностями общества. Странным исключением из общего закона была бы литература, если бы могла производить что-нибудь замечательное, отрешаясь от жизни... Как и всякая другая достойная внимания умственная или нравственная деятельность, литература по самой натуре не может не быть выразительницею его идей»[2].

В противоположность этому Дружинин формулировал принципы «чистого» искусства в таком предельно обнаженном виде, в каком он не делал этого

---

[1] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1949. Т. 14. С. 327—328.

[2] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 299—302.

ни до, ни после статьи о критике гоголевского периода. «Твердо веруя, что интересы минуты скоропреходящи, что человечество, изменяясь непрестанно, не изменяется только в одних идеях вечной красоты, добра и правды, он (поэт.— *Н. С.*) в бескорыстном служении этим идеям видит свой вечный якорь... Он изображает людей какими их видит, не предписывая им исправляться, он не дает уроков обществу, или если дает их, то бессознательно. Он живет среди своего возвышенного мира и сходит на землю как когда-то сходили на нее олимпийцы, твердо помня, что у него есть свой дом на высоком Олимпе».

Правда, Дружинин оговорился: «Мы нарочно изображаем поэта, проникнутого крайней артистической теорией, так, как привыкли его изображать противники этой теории». Тем не менее он подтвердил, что опирается эта теория на умозрения, по его убеждению, «неопровержимые»[1]. Дидактические же поэты, как полагал критик, «желают прямо действовать на современный быт, современные нравы и современного человека. Они хотят петь, поучая, и часто достигают своей цели, но песнь их, выигрывая в поучительном отношении, не может не терять многого в отношении вечного искусства».

В русской литературе два эти направления определялись Дружининым как пушкинское и гоголевское. При этом имелись в виду даже не собственно Пушкин и Гоголь, а наследовавшие им писатели. Ненормальному положению, к которому привело неумеренное, как считал Дружинин, подражание Гоголю, он противопоставлял пушкинские заветы.

Позднее сам Дружинин с полной отчетливостью указал на земные и социально-политические корни некоторых своих высоких и литературно-художественных суждений, в частности, суждений о чрезмерной изнуренности русской литературы от преобладания в ней сатиры: «Общество, вступившее на такую широкую стезю плодотворных реформ,— словесность, оживленная гласностью и серьезным обсуждением важных вопросов, полагают естественный предел сатире и возвращают поэзии всю ее независимость от интересов случайных... Общество настолько созрело, что от беллетристики и поэзии ждет одних умственных наслаждений, интересы же свои представило людям науки и просвещенным администраторам»[2]. Особенно хороши здесь «просвещенные администраторы», право, кажущиеся, несмотря на прямое в данном случае и недвусмысленное значение, пришедшими из какой-нибудь щедринской сатиры.

Многих послегоголевских писателей Дружинин не уставал называть дидактиками, сатириками, даже сентименталистами, каждый раз подчеркивая их тенденциозность, отсутствие подлинно творческой свободы, служение интересам минуты, не упуская малейшей возможности указать на неудачи и просчеты. Стоит сказать, что в насмешках над мелким обличительством, внешним следованием творческим особенностям Гоголя, голой тенденциозностью и наивной назидательностью Дружинин был не только прав, но

---

[1] Дружинин А. В. Т. 7. С. 214.
[2] Там же. С. 26.

позднее решительно сошелся с издевавшимся над такой литературой Добролюбовым, что, между прочим, не преминул отметить: «В «Современнике», которого, конечно, никто не упрекнет в недостатке сочувствия к сатирическому элементу поэзии, уже высказано несколько дельных мыслей о преувеличении значения сатиры в нашей словесности. Лицам, которые в наше время еще способны думать, что общество наше чрезмерно обязано русским сатирикам и юмористам,— мы советуем прочесть указанную рецензию,— в ней найдут они спокойное и беспристрастное опровержение преувеличений, к которым нас на этот счет приучили»[1]. Однако, говоря вроде бы об одном, критики имели в виду разное. Добролюбов жаждал подлинных обличений, а не мелкого обличительства, Дружинину и самое обличительство казалось чрезмерным. Добролюбов ждал, «когда же придет настоящий день?», вкладывая в самое название своей статьи нарочитую аллегорию. Дружинин же с явной тревогой ожидал, что настоящий день уйдет, понимая слово «настоящий» в самом прямом его значении.

«Если мы,— пишет Дружинин Боткину в письме от 19 августа 1855 года,— не станем им (то есть подобным Чернышевскому людям.— *Н. С.*) противодействовать, они наделают глупостей, повредят литературе, и, желая поучать общество, нагонят на нас гонение и заставят нас лишиться того уголка на солнце, который мы добыли потом и кровью»[2].

Но что же тогда внес Дружинин в русскую критику и чем все же интересны нам сегодня его статьи?

Талантливый критик, истинный знаток и образованнейший ценитель искусства, Дружинин почти никогда не ошибался в оценке подлинности тех или иных произведений. Иное дело — как он их истолковывал.

Прежде всего следует отметить большую противоречивость многих суждений критика. Мы уже видели, в какой категоричной форме в статье «О критике гоголевского периода в русской литературе» утверждал Дружинин «чистое искусство», как искусство олимпийской отрешенности. А вот если не иное, то очень корректирующее суждение: «Во всей истории европейской литературы, древней и новой, не бывало, нет и не будет истинных поэтов, отрешенных от мира с его интересами»[3]. Естественно, что абсолютным примером служения «чистому искусству» многократно провозглашался им Гете. А вот что пишет Дружинин даже об антологических его вещах: «Нам кажется, что самостоятельности Гете вредила во многих его произведениях из древней жизни излишняя бесстрастность».

Можно в произведениях Дружинина, правда ранних, найти и еще более категоричные суждения: «В Германии существовал и по всей вероятности и ныне существует гибельный предрассудок, прямо истекший из хитросплетений теории: «Искусство должно иметь одну цель — искусство». Всякий поэт, по мнению восторженных любителей муз, должен быть необходимо освобожден, избавлен от всех хлопот и мелочей положительной жизни и гордо идти по

---

[1] Д р у ж и н и н А. В. Т. 7. С. 480.

[2] Письма к Дружинину. М. 1948. С. 41.

[3] Д р у ж и н и н А. В. Т. 7. С. 186.

стезе, обозначенной гением, признавая за постыдную слабость всякую заботу о деньгах, будущности своих детей и пропитании семейства. Все эти интересы, священные для человека, получили презрительное наименование грязи, филистерства и жизненной прозы. Понятые людьми ограниченными, они делают их смешными...»[1]

Защищая теорию артистического искусства, Дружинин писал: «Руководясь ею, поэт, подобно поэту, воспетому Пушкиным, признает себя созданным не для житейского волнения, но для молитв, сладких звуков и вдохновенья». Конечно, можно было бы указать на то, что и у Дружинина «чистый» поэт руководится «теориею», но дело в конце концов не в таком нарушении логики. Самое интересное то, что здесь возникает образ именно пушкинского поэта. Возникает не случайно. Не случайна попытка опереться не на поэтов так называемого «чистого искусства», а на Пушкина как на бесспорный, с точки зрения Дружинина, аргумент, как на самый убеждающий пример «чистого» художественного творчества.

Когда в 1855 году вышло Собрание сочинений Пушкина, подготовленное П. В. Анненковым и включавшее материалы для его биографии, сам поэт во многом по-новому предстал для русского общества, с небывалой до того широтой раскрывалось и его творчество.

Значение Пушкина, исторически обусловленное и в исторические рамки заключенное, все более начинало открываться в своей безусловности и абсолютности. Издание вызвало громадный интерес и многочисленные журнальные отклики. Высоко оценили значение Пушкина Чернышевский и Добролюбов. «Он,— писал Чернышевский,— научил публику любить и уважать литературу, возбудил сильный интерес к ней в обществе, научил литератора писать о том, что занимательно и полезно для русских читателей»[2]. «Значение Пушкина,— подтверждал Добролюбов,— огромно не только в истории русской литературы, но и в истории русского просвещения»[3].

Как видим, статьи Чернышевского и Добролюбова о Пушкине отличаются не отсутствием историзма, в чем их иной раз упрекают. Собственно историческое значение Пушкина они как раз понимали и высоко ценили. В то же время для них характерна известная недооценка «абсолютности» Пушкина, непреходящего значения его поэзии. А это, естественно, сужало сами исторические определения. «Как поэт известного времени и народа, он должен был принадлежать своему времени, своему народу,— заявлял Добролюбов,— он не был из числа тех титанических натур, которые, сознав свое разумное превосходство, становятся над толпою...»[4]. «Мы считаем несправедливым мнение тех, которые предполагают, что Пушкин мог еще впоследствии явиться нам в новом, еще невиданном свете, с плодами нового самобытного развития... Он мог подарить нам много новых высокохудожественных произведений,

---

[1] Дружинин А. В. Т. 1. С. 384.

[2] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 317.

[3] Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1961. Т. 1. С. 295.

[4] Там же. С. 297—298.

но в характере его поэзии нельзя уже было предвидеть нового, высшего развития»[1].

Потому-то чуть позднее, рецензируя книгу А. Милюкова «Очерк истории русской поэзии», Добролюбов присоединился к его оценке Пушкина: «Г. Милюков справедливо говорит: «Общество скоро поняло, что любимый поэт оставил его, что народные радости и печали не находят уже в нем горячего сочувствия и даже встречают холодное презрение. Тогда публика, в свою очередь, по невольному инстинкту, оставила поэта... Он видел, как разорвалась та симпатическая связь, которая соединяла его с обществом, и начал с лихорадочным беспокойством бросаться во все отрасли литературы: в историю, роман, журналистику, отыскивая какие-нибудь струны, которые связали бы его с публикою. Но ничто не помогало, и смерть избавила его от печальной необходимости видеть себя живым мертвецом посреди того общества, которое прежде рукоплескало каждому его слову»[2].

Именно эта тирада Милюкова вызвала у Дружинина, тоже рецензировавшего его «Очерк истории русской поэзии», вопль негодования: «И на такой странный, вопиющий, полный неблагодарности приговор вы решаетесь в противность вами же высказанным похвалам пушкинской поэзии... Мы слишком много обязаны этому мертвецу, обязаны ему, может быть, более чем кому-нибудь из людей, живущих и процветающих на свете... Жизнь его была так же благородна и безукоризненна, как его поэзия, и, может быть, сотни лет пройдут, покуда на Руси появится другая личность и другая поэзия, подобные пушкинским. Если вы наклонны к дидактике и прямой социальной пользе, то и тут вы должны преклониться пред заслугами Пушкина... Поколения, еще не родившиеся, будут иметь в Пушкине учителя и пророка, истолкователя родной русской поэзии, утешителя в скорбные минуты, вдохновителя на все доброе и благое в жизни. И такого поэта вам угодно назвать мертвецом в отношении к живому и движущемуся времени! Может быть, он и мертвец, но пусть бог, для блага и величия России, посылает ей хоть одного такого мертвеца на столетие»[3].

Конечно, для того, чтобы, с другой стороны, понять некоторые, на первый взгляд, странно для нас звучащие сейчас характеристики Добролюбова, нужно учесть, что самое главное для Добролюбова, когда он пишет даже о Пушкине, не сам Пушкин, то есть Пушкин определяется (например, в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы») не из себя самого, а с позиции революционно-демократического принципа народности в условиях нарастающего общественного противостояния. Естественно, Добролюбова ничуть не занимает безусловное значение Пушкина в глобальных перспективах развития национального и тем более мирового искусства. О последнем он лишь вслед за Милюковым замечает: «Натура неглубокая, но живая, легкая, увлекающаяся, и притом вследствие недостатка прочного образования, увлекающаяся более внешностью, Пушкин не был вовсе похож на Байрона».

---

[1] Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 1. С. 300.

[2] Там же. Т. 2. С. 262.

[3] Дружинин А. В. Т. 7. С. 485, 487.

Сила этой одной из самых сильных статей Добролюбова в другом, в утверждении революционно-демократического понимания народности.

Дружинин же подходит к Пушкину как раз с позиций «абсолютных» начал искусства, «вечных» его принципов, и естественно, что для него во многом открывается такой сверхисторический смысл пушкинского творчества, который выступает уже далеко за рамки своего времени. «Дарования,— писал в письме от 16 октября 1855 года Некрасов,— всегда разделялись и будут разделяться на два рода: одни колоссы, рисующие человека так, что рисунок делается понятен и удивителен каждому без отношения к месту и времени (таковы Шекспир, пожалуй, отчасти наш Пушкин)»[1]. Вот почему, не принимая никакого «искусства для искусства», Некрасов горячо принял общую дружининскую оценку Пушкина как вечного непреходящего явления искусства. В письме к самому Дружинину он писал: «Я ужасно жалел, что эти статьи не попали в «Современник»,— они могли бы быть в нем и при статьях Чернышевского, которые перед ними, правда, сильно бы потускнели»[2].

Примечательно это стремление Некрасова к совмещению во взгляде на Пушкина двух точек зрения: Чернышевского и Дружинина («могли бы быть и при статьях Чернышевского»). Тогда же уже печатно в «Заметках о журналах за июль месяц 1855 года» Некрасов дал пушкинским статьям Дружинина такую характеристику: «В «Библиотеке для чтения» мы считаем также долгом указать на помещенные недавно три статьи под названием «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений», чтоб иной читатель не пренебрег их прочтением. Вот статьи, каких мы желали бы как можно более, вот какова должна быть русская критика! Умно, благородно, верно, светло и горячо!— Это не покажется удивительным, если мы скажем, что автор статей — один из даровитых русских писателей г. Дружинин, но и у этого писателя немного найдется произведений, которые удались бы так цельно, от которых веяло бы такой прекрасной любовью к родному слову, к искусству! Советуем прочесть эти прекрасные статьи каждому, кто еще не прочел их»[3].

Именно понимание всеохватной природы пушкинского дарования позволило Дружинину почти в равной степени высоко оценить разные его стороны, будь то поэзия, драматургия или проза, и все этапы творческого пути поэта, будь то двадцатые годы или годы тридцатые. А понимание творчества Пушкина как безусловного, то есть не заключенного только в свою эпоху и не ограниченного рамками только своей национальности, позволили Дружинину, по сути, впервые в русской критике приступить к разговору о мировом значении Пушкина. Отличное знание Дружининым европейской литературы вполне определило его компетентность и убедительность. Этот разговор еще далеко не приобрел тогда всеобъемлющего характера, но начался он именно с Дружинина.

Вот отдельные оценки такого рода. Интересна не столько их, так сказать, эмоционально-комплиментарная сторона, сколько масштаб и разнообразие

[1] Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 247.
[2] Там же. С. 230.
[3] Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 291.

привлекаемых для сравнения явлений. «...Мы можем с полной уверенностью сказать, что, по сочинению своих повествовательных вещей, Пушкин превосходил и Байрона, и Мура, и Ламартина, и Крабба, и Вордсворта, и Колриджа, и Гейне»[1]. «Кроме Гете и Мильтона с Шекспиром мы не знаем поэтов, которых белый стих мог бы идти рядом с бесподобным стихом, которым мы не можем достаточно надивиться, читая «Русалку» Пушкина»[2]. «Под «Медным всадником» и одновременными с ним произведениями — величайший поэт всех времен и народов, без стыда, может подписать свое имя»[3]. При этом Дружинин не только не впал в космополитические отвлеченности, но увидел в Пушкине воплощение лучших качеств русского национального характера, «русской народности»: «У всякого истинно русского человека, а Пушкин был чисто русским человеком, находится в душе одна чисто народная и возвышенная черта, заключающаяся в той святой деликатности духа, которая делает все наши сильные ощущения столь немногоречивыми, сдержанными и как будто робкими. За эту черту нашего характера, вследствие которой русский человек молча совершает свои подвиги, молча любит и даже молча ненавидит своих врагов молчаливой ненавистью, иноземцы, не понимающие толка в людях, зовут нас холодным народом. Сказанной чертой Пушкин обладал в высшей степени. Доказательства? Много ли мы знаем о женщинах, нравившихся Пушкину в юности? Есть ли хотя тень нескромности в его задушевных песнях вроде «Заклинания» или «Для берегов отчизны дальней»?[4]. В способности не потеряться «в туманных областях критики», под которыми Дружинин разумел, конечно, прежде всего немецкую философско-эстетическую мысль, так властно вошедшую в русскую интеллектуальную жизнь с конца 20-х годов, он опять-таки увидел «прямой русский ум» Пушкина. Наконец, трудно у Дружинина не рассмотреть некоторые зерна, которые прорастут через четверть века в знаменитой пушкинской речи Достоевского. Он даже обратится для примера почти к тем же произведениям Пушкина: «...в них нет так хвалимой непосредственности, в них даже не имеется народности, но, может быть, есть нечто высшее. Прекрасно быть поэтом своей земли и своего края, но что может помешать человеку громадного дарования петь для всего света, переноситься в края и эпохи, почему-либо кажущиеся ему поэтическими?»[5].

Правда, здесь Дружинину, сравнительно с Достоевским, явно изменяет диалектика понимания «мирового» как только в «национальном» и «народном» и проявляющегося, но диалектика ему, как мы увидим, нередко изменяла. Это касалось не только «мирового» и «народного», но, может быть, еще больше таких постоянно у него, кстати сказать, возникающих понятий, как «вечное» и «временное». Их он чаще всего решительно противопоставлял, не желая видеть, как само вечное почерпается во временном, как завтрашнее находит

---

[1] Дружинин А. В. Т. 7. С. 65.
[2] Там же. С. 78.
[3] Там же. С. 72.
[4] Там же. С. 47.
[5] Там же. С. 57.

себя в сегодняшнем, как безусловное вырастает из относительного. Если он и говорит о возможности соотнесения «вечного» и «временного», то оно чаще всего представляется как противоестественное смешение: «К таким странностям, вредным для искусства, ведет самый принцип литературной дидактики, допускающий, даже поощряющий смешения временного с вечным, научного с поэтическим, художественного с наставительным»[1].

Потому-то Дружинин почти совершенно не сумел оценить тех усилий по созданию журнала, которые предпринял Пушкин и которые, пожалуй, не вполне оценены до сих пор. Он даже пошел назад от тех оценок журнальной деятельности Пушкина, что дал в своих «Материалах» П. Анненков: «Не вернее ли будет предположить, что наш великий поэт, вступая в свой величайший период творчества, не мог с любовью заниматься журнальным делом, что он не имел дара группировать вокруг молодые таланты, что он утратил охоту к журнальным словопрениям и что в Александре Сергеевиче развивающийся богатырь поэзии убил скромного, но неутомимого журналиста?»[2]. Все это вопреки очевидным фактам о человеке, который журнальной деятельностью начал заниматься «с любовью», как раз вступив «в свой величайший период творчества», который сразу привлек Гоголя, напечатал Тютчева и, как мы знаем, обратился к Белинскому.

Интересно, однако, наблюдать, что в процессе творческого общения «критик — поэт» не столько критик Дружинин подчиняет поэта Пушкина своим представлениям, сколько поэт заставляет перестраиваться своего критика и интерпретатора. Такое русская литература, и даже в еще более острых формах, знает. Достаточно вспомнить, как на переломе от тридцатых годов к сороковым Белинский еще пытается истолковать лермонтовское творчество, и прежде всего, конечно, его роман, в духе своих примирительных взглядов, как затем буквально с головой отдается могучей и мятежной лермонтовской стихии и как, ломая логику статьи, но вполне следуя логике своего внутреннего развития, приходит к выводам, прямо противоположным сравнительно с первоначальными.

Когда Дружинин видит в статье «Критика гоголевского периода русской литературы» эстетическую, да во многом и политическую, полемику с Чернышевским по вопросу о пушкинском и гоголевском направлениях, он, по сути отвлекаясь от Пушкина, рисует прежде всего образ холодного олимпийца. Пушкин здесь не предмет анализа и изучения, а во многом условный, хотя, конечно, и не случайный аргумент.

А вот что писал Дружинин об «олимпийце» Пушкине, о Пушкине антидидактике, о Пушкине как воплощении начал «артистической» формы в своей статье «Пушкин и последнее издание его сочинений»: «В *дидактическом* (курсив мой.— *Н. С.*) своем влиянии на русскую публику он соединял в себе Карамзина с Жуковским, подобно второму действуя через прямое влияние

---

[1] Дружинин А. В. Т. 7. С. 228.

[2] Там же. С. 70.

примера и, по методе Карамзина, входя в более прямое соотношение со своим читателем»[1].

Во всех этих противоречивых оценках выразились не только особенности эстетики Дружинина, но и самой русской литературы. «Литература у нас пока сосредоточивает почти всю умственную жизнь народа, и потому прямо на ней лежит долг заниматься и такими интересами, которые в других странах перешли уже, так сказать, в специальные заведования других направлений умственной деятельности»[2]. Это писал Чернышевский.

«Все почти великие деятели русской словесности были не простыми певцами, но вместе с тем *учителями* своих читателей, принимая слово «учитель» в его весьма прозаическом смысле. Иначе и быть не может в обществе, еще юном, еще недавно призванном к образованию... «Петь подобно птице», о которой говорит бард у Гете, можно только посреди народа, изнеженного давним образованием, немного одряхлевшего и нуждающегося в одном лишь умственном развлечении. Там, где масса избранных читателей, из учености своей, сама способна давать советы поэту — поэт может мыслить только о своем таланте, приноравливать его к требованиям строгих ценителей, не уклоняясь в сторону от пути, им обусловленного. У нас в России великие писатели всегда стояли впереди своих читателей, сами образовывая общество... Им не приходилось петь для самих себя и уединяться вдаль от русского народа, к вершинам Геликона. Пушкин в этом отношении остался, по самому ходу вещей, совершенно верен системе своих предшественников»[3].

Это пишет уже не Чернышевский, а Дружинин. Подлинный Пушкин предстал перед ним отнюдь не только как образец и подтверждение «артистической» теории. Не Гоголь и не Белинский, не Чернышевский и не Некрасов, а Пушкин (!) заставил Дружинина (!) признать себя, Пушкина, не поэтом-артистом лишь, но и поэтом-дидактиком, если уж воспользоваться принятой самим критиком терминологией.

В Пушкине эти стороны были, так сказать, разрешены, не противореча друг другу. Поэтому, когда Дружинин говорил о Пушкине или об уже к этому времени все более определяющемся таланте Льва Толстого, он корректировал самую терминологию и стоящие за ней понятия, предпочитая определению «чистое» слово «свободное», «свободное искусство»: «Теория независимого и свободного творчества... вовсе не исключает здравого и даже современного поучения»[4].

«Поэт с энергиею всегда будет иметь свой вес и свою цену, хотя бы в общей сложности своего направления он грешил против самых важных законов искусства... Не только поэт, поставивший своею целью одно свободное служение чистому искусству, но и поэт-сатирик и поэт-дидактик будут полны значения, если каждый из них пойдет по своей тропе с энергиею, про

---

[1] Дружинин А. В. Т. 7. С. 68.
[2] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 303.
[3] Дружинин А. В. Т. 7. С. 68.
[4] Там же. С. 184.

которую сейчас говорили»[1]. В общем виде все это, конечно, совершенно справедливо. Сложнее, когда дело касалось практического применения этой теории при оценке тех или иных явлений.

«Горе поэту,— патетически восклицал Дружинин в статье «Критика гоголевского периода»,— променявшему вечную цель на цель временную»[2]. Но поэзия-то, особенно с начала пятидесятых годов, все чаще давала обратные примеры. Цели «временные» все больше теснят «вечную» тематику у самого Тютчева. Тем не менее если на головы неудачливых поэтов-«дидактиков» Дружининым часто метались громы и молнии, то неудачливые «поэты-артисты» даже не упоминались, как если бы их вовсе не было. А ведь они, служившие, казалось бы, безусловно «вечному», «чистому», «нетленному» и т. д., были, и в количестве, может быть, даже превышавшем количество «дидактиков».

Если даже при оценке Пушкина у Дружинина рождались определенные противоречия, то тем более возникали они при оценке Гоголя. Характерно: если Пушкин получил у Дружинина многократные развернутые характеристики, то Гоголь — лишь сжатые и попутные. То он объявлялся чистым поэтом. «Гоголь,— писал Дружинин Боткину,— по моему мнению, есть художник чистый, только его последователи сделали из него какого-то страдальца за наши пороки и нашего преобразователя»[3]. Откликаясь именно на это письмо, Некрасов заявил Боткину: «Дружинин просто врет и врет безнадежно, так что и говорить с ним об этих вещах бесполезно... верна одна только теория: люби истину бескорыстно и страстно, больше всего и, между прочим, больше самого себя, и служи ей, тогда все выйдет ладно; станешь ли служить искусству — послужишь и обществу, и наоборот, станешь служить обществу — послужишь и искусству... Эту теорию оправдали многие великие мира сего»[4]. Хотя из этого не следовало, чтобы здесь не возникали новые, достаточно драматические коллизии. Это явно проявилось в стихотворении Некрасова «Поэт и гражданин». Вряд ли случайно это стихотворение развилось из другого стихотворения «Русскому писателю», которое действительно носило характер только прямой декларации. Новое же стихотворение из монолога стало диалогом, из проповеди — исповедью. Дружинин недаром указал на его «раздвоенность», хотя и напрасно увидел в этом слабость поэта. Сама эта «раздвоенность» была чуткой реакцией поэзии на собственное положение.

И в случае с Некрасовым сама поэзия, само искусство заставляли Дружинина опровергать самого себя.

Он точно отмечал менее сильные стихи Некрасова (почти абсолютно, кстати сказать, совпадая здесь с Чернышевским: например, в оценке «Псовой охоты»). Но отнюдь не точно объяснял их слабость преобладанием «дидактики». В других случаях, и неоднократно, он должен был признавать силу

---

[1] Дружинин А. В. Т. 7. С. 134.
[2] Там же. С. 217.
[3] Цит. по кн.: Максимов-Евгеньев Н. А. Некрасов и люди 40-х годов // Голос минувшего. 1916. № 10. С. 83.
[4] Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 247.

поэта, то есть силу искусства, именно в «дидактике», которая «по временам сообщает оригинальную красоту вещам г. Некрасова»[1]. Видимо, не только цензурные условия, но и невозможность без собственного «раздвоения» объяснить поэтические «раздвоения» Некрасова и помешала Дружинину завершить статью о поэте: опять-таки само современное искусство, во всяком случае здесь, особенно остро диктовало критику необходимость отказа от последовательного проведения принципа искусства для искусства. Возможно, тот же внутренний конфликт заставил Дружинина по-своему ощутить и характер разногласий между Белинским и поздним Гоголем. «Дидактика новой критики столкнулась с дидактикой Гоголя, а результат подобного столкновения всегда бывает ужасен. «Авторская исповедь» навеки будет свидетельствовать о том, как принял *настоящий* Гоголь нападение на *воображаемого* Гоголя... защита великого человека перед нами, и нечего прибавлять к этой защите»[2]. Для того чтобы понять эти суждения Дружинина, нужно иметь в виду, что Белинский, очевидно, имел дело с текстом гоголевской «Переписки», жестоко изуродованным царской цензурой. С другой стороны, «Авторская исповедь» была опубликована уже после смерти Гоголя и как раз незадолго до статьи Дружинина о критике гоголевского периода. Без сомнения, новые гоголевские материалы, ставшие известными только в 1855 году, существенно корректировали и представления о Гоголе у Н. Г. Чернышевского сравнительно с В. Г. Белинским. Положение же самого Гоголя Дружинин, наконец, просто отказывается объяснить: «По отрывкам, нам оставшимся от упомянутой поры, можно делать много предположений. В сказанных отрывках Гоголь является мыслителем гениальным. Шел ли у него гений художественного творчества заодно с развитием его почти беспримерного ума,— этого, нам кажется, ни один критик решить не в состоянии»[3]. Можно вспомнить, как высоко оценивал силу ума Гоголя Чернышевский, и как раз в связи с поздним его творчеством.

Вообще утвердилась тенденция, по которой Дружинин и, например, Чернышевский или Некрасов только противопоставляются. Между тем реальная картина выглядит и проще и сложнее.

И Дружинин и Чернышевский, расходясь по многим принципиальным вопросам и не совпадая во многих конкретных оценках, подчас удивительно сходятся. Особенно ясно это проявилось в оценке Льва Толстого. Впрочем, удивляться можно, пожалуй, лишь почти текстуальным совпадением (да и то не слишком: ведь Толстой начинал в «Современнике» и первоначальное о нем мнение Дружинина, Некрасова, Чернышевского вырабатывалось в недрах одного издания). Таковы, например, оценки того элемента у Толстого, который оба критика назвали нравственным. Именно о «чистоте нравственного чувства» писал Чернышевский. «Мысль и поэзия неразлучны с его оценками, и эта мысль есть мысль человека высоконравственного,— заявляет Дружинин.— ...Подвиги, им изображенные, не имеют в себе никакого великолепия,

[1] Дружинин А. В. Т. 7. С. 135.
[2] Там же. С. 236, 237.
[3] Там же.

кроме великолепия нравственного, если позволено так выразиться». Таковы оценки толстовского психологического анализа, того, что они оба называют «психическими монологами». «Особенность таланта графа Толстого состоит в том, что он не ограничивается изображением результатов психического процесса: его интересует самый процесс,— и едва уловимые явления этой внутренней жизни, сменяющиеся одно другим с чрезвычайною быстротою и неистощимым разнообразием, мастерски изображаются графом Толстым. Есть живописцы, которые знамениты искусством уловлять мерцающее отражение луча на быстро катящихся волнах, трепетание света на шелестящих листьях, переливы его на изменчивых очертаниях облаков: о них по преимуществу говорят, что они умеют уловлять жизнь природы. Нечто подобное делает граф Толстой относительно таинственнейших движений психической жизни. В этом состоит, как нам кажется, совершенно оригинальная черта его таланта»[1]. Интересно, что через много лет, после ссылки, сам Чернышевский усомнился здесь в собственном авторстве и, составляя список своих работ против этой статьи о Толстом, пометил: «Едва ли»[2]. Между тем сохранился, хотя и не в полном виде, ее автограф. Вероятно, именно к толстовским статьям Чернышевского относится запись Дружинина 1856 года в «Листах из записных книжек»: «Читал Ч⟨ернышевского⟩, вполне удовлетворен. Мои собственные мысли совершенно в том же направлении...»

Общая же положительная, даже восторженная, оценка тем более удивления вызывать не должна. «Он,— писал о Толстом Дружинин,— может дышать легко и свободно, ибо не принадлежит ни к одной литературной партии, ни к одному из временных направлений, за его время возникавших в литературе».

Масштаб дарования Толстого определился столь быстро, а характер этого дарования был столь необычен, что его действительно трудно было причислить к какой бы то ни было литературной партии. Каждая литературная партия, с одной стороны, как будто бы могла претендовать на него, а с другой, получала возможность оценивать его наиболее непредвзято и свободно в силу самого «свободного» характера его дарования. Недаром Дружинин не только прогнозировал блестящую будущность Толстому, но и указал, чем она будет определяться: «Теперь для нас не может быть сомнения в дальнейшем направлении всей деятельности графа Толстого. Он навсегда останется независимым и свободным творцом своих произведений»[3].

Со своей стороны, Чернышевский отметил: «Мы любим не меньше кого другого, чтобы в повестях изображалась общественная жизнь; но ведь надобно же понимать, что не всякая поэтическая идея допускает внесение общественных вопросов в произведения, не должно забывать, что первый закон художественности — единство произведения, и что потому, изображая «Детство», надобно изображать именно детство, а не что-либо другое, не обще-

---

[1] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 426.
[2] Там же. Т. 16. С. 644.
[3] Дружинин А. В. Т. 7. С. 174.

ственные вопросы, не военные сцены... И люди, предъявляющие столь узкие требования, говорят о свободе творчества!»

Другим примером любопытного сближения разных критиков стали поздние оценки Гончарова у Дружинина и Добролюбова. Любопытны здесь опять-таки исходные посылки, когда оба поначалу берутся определить художественную манеру писателя и оба видят ее в предельно объективном изображении, по сути повторяя Белинского, который более чем за двадцать лет до этого усмотрел в художественности как таковой отличительную особенность Гончарова-писателя. Автор «Обломова»,— писал Дружинин,— есть «художник чистый и независимый»[1]. Подобно этому и Добролюбов увидел тайну успеха романа «непосредственно в силе художественного таланта автора»[2], который не дает и, по-видимому, не хочет дать никаких выводов. «Жизнь, им изображаемая, служит для него не средством к отвлеченной философии, а прямою целью сама по себе». «Гончаров является перед нами прежде всего художником... объективное творчество его не смущается никакими предубеждениями и заданными идеями, не поддается никаким исключительным симпатиям. Оно спокойно, трезво, бесстрастно».

И Дружинин и Добролюбов высоко оценили неторопливое внешне повествование писателя с его пристальным вниманием к несущественным, на поверхностный взгляд, мелочам, и потому же оба, особенно Добролюбов, явно скептически отозвались о недовольных романом читателях, которым «нравится обличительное направление».

Оба критика, проявив большое художественное чутье, точно определили художественную суть и дарования Гончарова вообще и его романа в частности. Но, начав с одинаковой вроде бы оценки, оба во многом пошли в разные стороны. И здесь вступала в действие общественная позиция критиков, которая и заставила их писать о романе разные вещи, то есть не столько поразному, сколько о разном.

Характерны названия статей. Название дружининской статьи просто повторяет название книги: «Обломов», роман И. А. Гончарова». Это вообще свойственно Дружинину-критику. Он никогда и нигде не дает своей статье своего названия, все они подчеркнуто объективно лишь следуют за названием предмета анализа: «Греческие стихотворения» Н. Щербины, «Письма об Испании» В. П. Боткина, «Сочинения» В. Г. Белинского и т. д. Добролюбов отчетливо тенденциозен уже в названии своих статей, он выявляет их главное содержание, дает идейный импульс, направляет читательскую мысль: «Темное царство», «Когда же придет настоящий день?», «Что такое обломовщина?». Однако, если Дружинин как бы следует за романом Гончарова уже в названии, то и Добролюбов, по сути, делает здесь то же, выявляет нечто, заложенное в самом романе, а не навязанное ему извне: как известно, слово «обломовщина» возникает у самого Гончарова шестнадцать раз и в наиболее ударных местах. Более того, сам Гончаров колебался в выборе названия: «Обломов» или «Обломовщина». Дружинин, в сущности, пишет статью «Что такое Обломов»,

---

[1] Дружинин А. В. Т. 7. С. 585.
[2] Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 4. С. 308.

Добролюбов — «Что такое обломовщина?». Но оба они опираются на самый роман.

Добролюбов — революционер-демократ — рассмотрел главным образом непосредственно социальные корни обломовщины, то есть прежде всего крепостное право, и указал на тип Обломова и обломовщины как на новое слово нашего общественного развития, «знамение времени». Естественно, что и сам «барин» Обломов получил у него достаточно жесткую оценку. Хотя не нужно думать, что к уяснению такого только барства Обломова и сводится смысл добролюбовской статьи. Недаром он пишет: «Это коренной, народный наш тип». И в другом месте: «Обломов не тупая, апатическая натура, без стремлений и чувств»[1].

И Дружинин рассматривает обломовщину как явление, «корни которого романист крепко сцепил с почвой народной жизни и поэзии». Но главным образом его волнует трагедия самого Обломова-человека и все то, что в романе выявляет Обломова в этой его нетупости и неапатичности, то есть любовь. «Германский писатель Риль сказал где-то: горе тому политическому обществу, где нет и не может быть честных консерваторов; подражая этому афоризму, мы скажем: нехорошо той земле, где нет добрых и неспособных на зло чудаков вроде Обломова». Потому же Дружинин поставил и вопрос о мировом значении обломовщины как типа людей, «не подготовленных к практической жизни, мирно укрывшихся от столкновения с нею и не кидающих своей нравственной дремоты за мир волнений, к которым они не способны».

Передовой деятель Добролюбов прежде всего увидел и точно показал неспособность Обломова к положительному добру. «Честный консерватор» Дружинин прежде всего увидел и верно оценил положительную неспособность Обломова к злу. «Русская обломовщина, так,как уловлена она г. Гончаровым, во многом возбуждает наше негодование, но мы не признаем ее гнилости или распадения... Обломов — ребенок, а не дрянной развратник, он соня, а не безнравственный эгоист или эпикуреец».

В далекой исторической перспективе выступает правота обеих точек зрения.

Как известно, Гончаров был в высшей степени удовлетворен статьей Добролюбова. «Взгляните, пожалуйста, статью Добролюбова об Обломове; мне кажется, об обломовщине — т. е. о том, что она такое, уже больше ничего сказать нельзя. Он это, должно быть, предвидел и поспешил напечатать прежде всех. После этого критику остается, чтоб не повториться — или задаться порицанием, или, оставя собственно обломовщину в стороне, говорить о женщинах»[2]. Это Гончаров писал П. Анненкову и все же просил и его дать свой отзыв. Будучи доволен статьей Дружинина о своих путевых очерках «Русские в Японии», Гончаров очень интересовался и его мнением об «Обломове».

Особенно интересно то, что Дружинин, как мы видели, почти во всех случаях пытается указать на мировое, во всяком случае, на европейское значение русских писателей или хотя бы на возможность таких сравнений.

---

[1] Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 4. С. 318.

[2] Цит. по кн.: Цейтлин А. Г. И. А. Гончаров. М., 1950. С. 207.

«Мастерский неслыханнс-прелестный антологический очерк «Диана» (Фета.— *Н. С.*) сделал бы честь перу самого Гете, в блистательный период для германского олимпийца. В нашем отзыве нет и тени преувеличения».

В литературе о Дружинине обычно пишут о его «западничестве». Что касается искусства, то об этом не может быть и речи. Если в чем-то это «западничество» и проявлялось, то только в неизменном желании подчеркнуть всеевропейское значение лучших достижений русской литературы. «Американец,— писал Дружинин,— смешит свет, гордо высчитывая сотню родовых поэтов, по его мнению великих,— мы иногда медлим приветствовать истинно великого поэта, достойного всей хвалы... Откуда у нас происходит такое недоверие к своему, такое колебание перед русской мыслью, такая робость при отзыве о художнике-соотечественнике? Не далеко ли мы зашли в нашем недоверии?»[1]

Десятками лет позднейших изучений показано, как впитал театр Островского опыт мирового драматургического искусства, но и сегодня, наверное, кое-кому может показаться слишком смелой такая дружининская характеристика, данная в конце 50-х годов прошлого века: «Ни один из русских писателей, самых знаменитейших, не начинал своего поприща так, как Островский его начал. В Англии, Германии, Франции драматическое произведение с половиной достоинств новой комедии («Свои люди — сочтемся».— *Н. С.*) дало бы ее автору повсеместную европейскую славу. Равнять ее с посредственностями, которыми пробавлялись театры всей Европы, не было возможности; говоря о ней, невольно приходилось вспоминать труды Шеридана, Мольера, Аристофана»[2].

Интересно отметить, что в ранней статье о критике гоголевского периода Дружинин повторяет ставшие в середине 60-х годов почти банальными обвинения в адрес Белинского в незнании языков, в незнакомстве с непосредственными философскими источниками и т. п. «Русский писатель, в особенности если он принимает на себя обязанность литературного ценителя, должен быть знаком с ходом идей и словесности трех самых литературных государств Европы. Каковы бы ни были его критические способности, он не в силах обойтись без этого знакомства». Особенно смущает Дружинина, что познания критики сороковых годов, то есть Белинского,— «были более чем ничтожны в великобританской словесности»[3].

В статье 1860 года «Сочинения В. Г. Белинского» Дружинин пишет: «Тысячу раз придется нам сказать спасибо за то, что Белинский взрос на русской литературе... Если б он воспитался на чужестранных, хотя крайне замечательных и даже высших писателях, и если б он стал заниматься русской литературой лишь после прочного курса наук на хороший иностранный манер,— мы, может быть, дивились бы его эрудиции — но любовь к своему родному искусству уцелела ли бы в нем с её настоящею силою? Не одна

---

[1] Дружинин А. В. Т. 7. С. 258, 259.

[2] Там же. С. 530.

[3] Там же. С. 210—211.

врожденная, горячая преданность ко всему родному,— но самые обстоятельства многотрудной и часто горькой жизни развили в Белинском ту любовь, о которой мы теперь пишем. Эти обстоятельства направили горячие инстинкты будущего критика в данную сторону, сосредоточили их и не дали им разбросаться в многостороннем энциклопедизме... Национальность в деле умственного развития — дело до такой степени важное, что мы,— если бы нам предложили воспитывать русского мальчика по выбору, на Шекспире или на русских писателях, хотя бы допушкинского периода,— сказали бы не обинуясь: на русских писателях, хотя бы со всей их рутиной и подражательностью»[1]. Вообще же отношение Дружинина к Белинскому было сложным и эволюционировавшим.

В статье «О критике гоголевского периода» многие суждения Дружинина о Белинском неизменно приобретали полемический характер. Не говоря уже и о политически направленных против Чернышевского оценках позднего Белинского, Белинского «социального», Белинского революционного как критика дидактичного и догматичного, даже самые, казалось бы, резонные критические замечания Дружинина, касающиеся ли образа Татьяны или относящиеся к оценкам творчества А. Марлинского в условиях, когда имя Белинского только начинало воскрешаться, вольно или невольно приобретали характер или прямых нападок, или недовольного брюзжания. «Не скроем того,— писал позднее сам Дружинин об этой статье,— что и наш отзыв о первых трех книгах Белинского будет не вполне согласовываться с духом статьи о критике сороковых годов, с небольшим три года назад появившейся в «Библиотеке для чтения», потребности переменились, и временная сторона вопроса, сторона, которой не может упускать из вида никакое периодическое издание, теперь уже далеко не та, как было в то время».

В новой статье «Сочинения В. Г. Белинского» Дружинин пытается отойти от «временной стороны вопроса» и рассмотреть сочинения великого критика с более общей точки зрения. Первые три тома Белинского, по-видимому, давали для этого наибольшие основания. Сама борьба за Белинского к этому времени приобрела новый и особый характер. Не отталкивание от Белинского, а привлечение его в союзники будет характерно для многих так называемых либералов. А. Дружинин, В. Боткин, П. Анненков упорно будут именовать себя «кругом Белинского». Тургенев именно Белинскому и явно в пику революционерам-демократам обновленной редакции «Современника» посвятит свой роман «Отцы и дети». Как своего предшественника будет толковать Белинского Дружинин. Свое право, так сказать, наследования он, хотя и скромно, но подчеркнет и напоминанием о личном знакомстве, чем молодые деятели «Современника», естественно, похвастать уже не могли. «Все мы, в то время только что выступавшие на литературную дорогу, любившие ее со всем энтузиазмом юности — по нашей любви к искусству не могли даже хоть сколько-нибудь сравниться с больным и кончавшим свою деятельность Белинским».

---

[1] Дружинин А. В. Т. 7. С. 607, 610.

Правда, одной фразой Дружинин отдаст должное Белинскому-публицисту, однако прежде всего Белинский для него человек искусства: «Он любил говорить о политических событиях, расспрашивал про городские новости, но главный и любимейший разговор его был о русской литературе». Характерно это упомянутое между прочим и ставшее в один ряд: «политические события», «городские новости».

Да, Белинский был рыцарь — но в сфере искусства; да, Белинский был боец — но защищая настоящее искусство; да, Белинский был идеолог — но прежде всего в деле создания подлинной теории подлинного искусства,— вот главный смысл позднейшей статьи Дружинина о Белинском.

Еще в статье «О критике гоголевского периода» Дружинин называл себя учеником этой критики. И в ряде отношений Дружинин Белинскому реально наследовал, прежде всего Белинскому — тридцатых годов. Белинскому, исповедовавшему тогда абсолютные идеи абсолютного искусства. Об этих статьях Дружинин прежде всего и говорит. Иной смысл деятельности Белинского — собственно общественный, не говоря уже, революционный — Дружининым, естественно, не раскрывается. Как не раскрывается общественный смысл, например, в деятельности Тургенева-писателя. В большой статье о Тургеневе Дружинин основное внимание уделял действительно очень важной стороне его творчества, тому, что критик назвал «высоким поэтическим дарованием». Но уже в ранних «лишних людях» Тургенева он увидел действие не столько общественных законов, сколько некоего общего «закона природы». Еще менее, чем искусство диагноза, проявилась применительно к Тургеневу дружининская способность к прогнозу. «Назло иным поклонникам Тургенева, жаждущим видеть в нашем повествователе сумрачного дидактика, мы с полным знанием дела утверждаем, что поэзия этого карателя людских слабостей есть поэзия благороднейшего эпикурейца-поэта, любящего жизнь и созданного для наслаждения жизнью»[1]. Дружинин чуток к Тургеневу, но это какая-то не современная, не общественная чуткость, не та чуткость, которая так ярко проявилась в статьях Чернышевского, Добролюбова, Писарева.

Такая в известном смысле странная чуткость сказалась и в одной из главных, уже по замыслу своему общественных, акций Дружинина — в деле создания Литературного фонда, которому в русской литературе предстояла жизнь долгая и полезная. «Дружинин,— писал в некрологе о нем Некрасов,— есть истинный основатель общества литературного фонда». Идея эта была выношена Дружининым, судя по его дневнику, к середине 50-х годов. В 1857 году он ее обнародовал в статье «Несколько предположений по устройству русского литературного фонда для пособия нуждающимся лицам ученого и литературного круга». Назвавший статью «превосходной», Чернышевский вместе с Дружининым вошел в ту рабочую группу, которая и учредила фонд. Уже первый отчет фонда указал на «нищету потрясающую» многих писателей. А основатель еще незадолго до этого благодушно писал: «У нас, благодарение богу, почти нет литературных пролетариев, даровитых людей,

---

[1] Дружинин А. В. Т. 7. С. 293.

умирающих от голоду, сильных талантов, кончающих жизнь Отвай или Сиведж, от нужды и общей холодности».

Благородная идея Дружинина начала реализовываться, особенно в 1861 году, в пору острой общественной обстановки, во многом и благодаря энергичной деятельности демократически настроенных писателей, прежде всего Чернышевского. С предельным педантизмом и добросовестностью, отличавшими все, что он делал, занимался фондом и сам Дружинин. Собственно же литературная работа его с начала 60-х годов затухала. Свою страшную роль играла и болезнь (чахотка), но все же затухание было скорее внутренним. Не это ли ощущение заставило Дружинина подписать свой последний, и большой, роман «Прошлое лето в деревне» псевдонимом, прозвучавшим символически и безнадежно — С. Безымянный? Может быть, этот псевдоним действительно определяет значительную часть литературной его работы. «Но и ныне исследователь, изучающий русских писателей, сделает крупную ошибку, не справившись с тем, что писал о них Дружинин в период полного развития своего критического таланта»[1].

*НИКОЛАЙ СКАТОВ*

---

[1] Венгеров С. А. Указ. соч. Т. 5. С. 49.

# «ГРЕЧЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ» Н. ЩЕРБИНЫ. ОДЕССА, 1850

Если верить газетам, которые за двадцать лет тому назад лгали совершенно так же, как лгут и теперь,— в Греции, около 1830 года, происходило достопримечательное торжество. Двое богатых негоциантов, имевших обширные владения неподалеку от Афин, не жалея огромных сумм и трудов, решились в XIX столетии воскресить один из дней древней Греции. Оба они получили блестящее образование в одном из германских или французских университетов, оба носили имена, прославленные в войне против мусульман, оба в совершенстве знали старую словесность своей родины и пламенно сочувствовали древнему искусству. В их землях находилось несколько исторических развалин, из которых одна, именно храм Зевса Олимпийского, сохранилась более других. Храм этот был наскоро реставрирован искусным архитектором, эллином в душе, украшен изваяниями и цветами. По приглашению обоих поэтов (без сомнения, эти люди были поэтами в душе), съехалась к ним компания археологов, художников и знатоков древней словесности, и после долгого труда и прений составлена была длинная программа торжества, заключающего в себе народную процессию, игры и так далее. Заготовлены были изящные костюмы древних времен, светильники, колесницы, оружие, жертвенники и курильницы,— одним словом, все принадлежности древней греческой жизни, до малейших подробностей. Из поселян и приезжих любителей выбраны были старики, юноши, женщины и дети, отличавшиеся красотою, которая еще не утратилась в нынешней Греции. Гимны Каллимаха[1] и других поэтов положены были на музыку, оркестр состоял из тетрахорд[2], теорб[3] и флейт. Многосложная археологическая задача решена была с помощью огромных пожертвований, и в наз-

наченный день открылось празднество, начавшееся шествием к древнему храму и окончившееся плясками и гомерическим ужином. Этот день, важный для ученого, был не менее блистательным и для художника. То же солнце, которое сияло над истмийскими играми[4], озаряло восторг наших поклонников древности; в виду их плескалось то же море, по которому ходили корабли Фемистокла[5]; на горизонте виднелись те же лиловые горы, на которых покоились глаза Пиндара[6] и Сократа.

Но могло ли подобное празднество дать непосвященному человеку полное понятие об очаровательном быте древней Греции? Ни в каком случае не могло: в торжестве, затеянном поклонниками отжившего мира, не было элементов прежней жизни; в нем был восторг, было удивление, было пламенное поклонение искусству, была скорбь о времени славы,— но не было того детского, простодушного элемента, который так ослепительно сиял в древней Греции. И до того элемента не добраться более современному человеку, несмотря ни на его усилия, ни на его горячие порывы к эллинскому миру. Первая любовь со своими сладкими, юношескими помыслами не приходит два раза; можно целый год просидеть в кружку грациозных и резвых детей, но время детства все-таки не воротится.

Тем не менее сознательное влечение к древнему миру, восторженная симпатия к его остаткам, понятно и трогательно. Оно обильно своего рода поэзиею,— не той поэзиею, которая ключом кипит в сердце осьмнадцатилетнего юноши, но тою, которая теплится ровным пламенем в груди человека, изведавшего жизнь с ее горем и радостью. По временам поэзия подобного рода достигает истинного величия и хранит в себе резкую самостоятельность. Скажем более: без этой-то самостоятельности все произведения словесности, внушенные сочувствием к древнему миру и древнему искусству, носят в себе характер слабости, подражательности, неестественности.

Признаемся откровенно, что, перечитывая почти всех антологических поэтов, появившихся в начале прошлого и в нынешнем столетии, мы невольно помышляем о том празднике в честь древней Греции, про который мы сейчас говорили. Есть нечто чужое, холодное, безжизненное в этих подражаниях эллинской словесности, под которыми, однако, значатся имена первых писателей нашего времени. Кроме того, если подобного рода произведение и действительно пробуждает в нас иногда сладкое чувство, то мы как будто боимся ему довериться: нам кажется, что оно возбуждено собственными нашими воспоминаниями; мы очень хорошо знаем, что человеку с эстетическим вкусом довольно вспомнить одни имена Греции, богов Олимпа,

чтобы в его душе зашевелилось вечно свежее и вечно милое ощущение. И чем длиннее произведение, возбужденное подражанием древним, тем более в нем сухости и безжизненности. Сам Гете, так превосходно копировавший поэтов антологии, подарил нас двумя скучнейшими вещами: «Ахиллеидою» и «Ифигениею». Что касается до большинства русских поэтов, то можно сказать утвердительно, что наше поверхностное знакомство с греческою словесностью привело нас к подражанию незавидному. Читая антологические стихотворения Пушкина, так и чувствуешь, невзирая на их прелесть, что поэт немногое извлечет из этой богатой жилы для художника[7]. Привязанность вообще всех поэтов к подражаниям такого рода объясняется весьма легко: издавна воображению самых самостоятельных деятелей в словесности льстила та область фантазии, где все так тихо, простодушно и светло, куда не проникнули ни наши утонченные страсти, ни треволнения современных умов; умеренность красок, рельефность очертаний, простота и несложность идей,— все эти достоинства, к которым приучало их изучение древней словесности, казались им крайним пределом совершенства. От безотчетного удивления один только шаг к рабскому подражанию, а рабское подражание прямо ведет к новому недостатку, а именно к слишком близорукому, так сказать, одностороннему взгляду на вещи. Большая часть поэтов, копируя древних художников, пришли к узкому понятию о значении самого древнего искусства.

Они не хотели посмотреть на предмет с более важной точки зрения: гоняясь за буквою, они опустили из вида дух древнего искусства и таким образом оттолкнули от себя всякую попытку на самостоятельность в произведениях, навеянных им древнею жизнью. Они не сумели извлечь всей пользы из той истины, что греческий мир заключал в себе семена развития, общего всему человечеству. Все частное, временное, случайное умерло в Греции, истинное и общечеловеческое передано нам и живет у нас или под другими формами, или в дальнейшем развитии. Поклонение красоте, глубокое сознание успокоительной силы природы, простодушное проявление страстей, наука наслаждаться жизнью и тысяча других идей высказывались в эллинской жизни иногда с полной ясностью, иногда смутно, иногда бессознательно. Уразумев эти истины, проследив все идеи, намеки, заключающиеся в дошедших до нас памятниках, всякий поэт увидит, что его собственная роль, его воззрение на древний мир изменились значительно. Он уже не бессилен, не ничтожен перед красотами древнего мира, он уже не раб буквы древних писателей, он уже не жалкий копиист, уныло сидящий перед превосходною карти-

ною: он скорее похож на отличного историка, заваленного грудою материалов для его будущей книги. Он начинает понимать отдаленные, скрытые, невысказанные мысли отжившего народа и чувствует, что может передавать их современникам в стройном и целом издании. Он не грек, да и не тянется к невозможному достижению древних мелочей; но он и не просто современный человек: он поэт, которого дарование широко раскинулось под влиянием древних образцов; он уже не копирует древней антологии; он чувствует, что может подняться выше; он не подражает одним только оборотам Анакреона[8] и Феокрита[9]: он живет их мыслью, дополняя ее согласно своему разуму, своему сердцу, сообразно своему пониманию древнего и нового мира. Такой поэт не может не любить древнего искусства с горячею симпатиею; его мотив эти вдохновенные слова Шиллера:

Schone Welt, wo bist du? Kehre wieder
Holdes Blüthenalter der Natur!
Ach, nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine fabelhafte Spur![10]

Но, повторяя этот голос души при созерцании отжившей прелести, он, как человек своего времени, выискивает в древней словесности идеи и образы как можно более близкие к нашей жизни и на них останавливается со страстью. Его творений никто не смешивает с трудами Пиндара и Софокла[11]; но дело в том, что если бы Софокл и Пиндар проживали в наше время, то писали бы по его способу.

То, что сказано нами о большинстве современных поэтов, увлеченных рабским подражанием древней словесности, не может вполне относиться к лучшим из них. Возвышенные умы, подобные Гете и Шиллеру, не могли не постигать, какой могучий поток поэзии заключался в слиянии древнего элемента с современною жизнью; но оба поэта Германии не ограничивали своей деятельности одним воссозданием древних идеалов; произведения, навеянные им созерцанием эллинского мира, не были их исключительною специальностью: то были этюды, совершенные с любовью, только одна часть их многосложных трудов, одна сторона их поэтических привязанностей; оттого ни тот, ни другой не могли обратить на них всего своего внимания. Со всем тем они много сделали по этой части, в особенности Гете, которому суждено было испытать все роды деятельности, переходить от ложного к высокому, от плохого к художественному, от второй части «Фауста» к «Коринфской невесте», от «Доротеи» к «Миньоне». В том, что Гете глубоко понимал древнюю жизнь и мог быть самостоятельным в ее

изображении, может служить доказательством его «Прометей» и другие превосходные стихотворения. Каким же образом рядом с этими вещами создались «Ахиллеида» и рабские подражания антологии, принадлежит к одной из тайн этого олимпийского сфинкса.

Нам кажется, что самостоятельности Гете вредила во многих его произведениях из древней жизни излишняя бесстрастность поэта: Шиллеру же, напротив того, служила препятствием чересчур симпатическая, чересчур горячая его душа. Начиная спокойною картиною, Шиллер очень часто кончал восторженным дифирамбом; но со всем тем это смешение родов составляло одну из прелестей его поэзии. В книжке, находящейся перед нами, мы не раз встретим ту же манеру, страстную и неподготовленную; она и здесь хороша, потому что тоже основана на безыскусственной, душевной симпатии к гению древней Эллады.

Есть еще один блистательный поэт, уступающий двум названным нами художникам в силе дарования и многосторонности направления, но в произведениях которого с необыкновенною прелестью выказываются идеи, зародыш которых почерпнут из древнего мира,— поэт, с необычайной удачею сливший в своих созданиях поэзию греческой жизни с поэзией современною и вследствие такого слияния завоевавший себе почетную самостоятельность. Мы говорим об Андрее Шенье[12] — писателе, родившемся во Франции, нанесшем сильный удар псевдоклассической словесности своей родины,— той самой словесности, которая от рабского подражания древним правилам дошла до совершенных противоречий с правилами древнего и нового искусства, и умершем в цвете лет, в полном блеске силы и таланта. Чтобы быть совершенно справедливым, следует еще упомянуть о неизвестном у нас британском поэте Китсе[13], современнике Байрона, отличавшемся замечательным сочувствием к древнему миру и самостоятельностью в произведениях, внушенных этим миром. Читатель не любит сухих умозаключений и совершенно прав в этом случае. Проследив за нашим разделением поэтов-подражателей древности на два резкие отдела: поэтов рабски подражательных и поэтов самостоятельных в самом подражании, он вправе просить нас, чтоб мы привели тут же пример таких самостоятельных подражаний, показали ему, каким образом даровитые люди досказывают мысли древних и сообщают им особенную, современную прелесть. На этот случай мы готовы и примеров искать долго не будем.

Всякому известно, что древние греки не любили умирать: их понятия не были освещены идеями христианства и земная

жизнь казалась им высшим благом. Герои «Илиады» смело шли на бой: но, умирая под копьем врага, они тосковали, и «душа их тихо вылетала из тела, плача о юности и сладкой жизни». Женщины Софокла и Еврипида[14] умирали не со стоическим хладнокровием, не с сладкими надеждами, а со слезами о жизни; они рыдали, покидая земные привязанности. Положим, что поэту задана тема такого рода: сетования юной женщины, которой грозит погибель. Изложение должно быть в древнем вкусе. Что сделает с подобною задачею поэт чисто подражательный, поэт антологический, один из тех поэтов, которых мы так много видели в последнее время. Он припомнит плач Андромахи[15], трогательные вопли софокловой Антигоны[16], простодушно сокрушающейся о том, что у ней не будет своего дома, что она не взрастит в нем детей,— приищет еще сотню примеров и, собирая в одном месте первую черту, в другом вторую и третью, создаст подражание, сколок с древних поэтов,— этюд, может быть, замечательный. И не следует воображать, чтобы подобный труд был легок: нет! для него потребно много художественной способности, много познаний, теплоты душевной, вкуса и уменья владеть языком. И несмотря на то в подобном произведении будет весьма мало самостоятельного.

В последние дни своей жизни один из поэтов, о которых мы только что говорили, именно Андрей Шенье, имел случай вдохновиться совершенно тою же идеею. Эта история необыкновенно трогательна. В Сен-Лазарской темнице, где безвинно содержался поэт и откуда вышел он только для того, чтоб сложить свою голову на эшафоте, находилась в одно время с ним аристократическая девушка, едва вышедшая из детства, именно девица де-Куальи. Судьба юной красавицы была не совсем блистательна: смерть должна была подойти к ней в скором времени; каждый день кровавый трибунал мог извлечь ее из заточения и послать на гибель. Вид этого невинного существа, возбудив симпатию поэта, внушил ему стихи, едва ли не самые прелестные во всей французской словесности. Шенье был пропитан древнею словесностью, а потому исходная идея его стихотворения и подробности его были чисто греческие.

Вот бедный перевод этого превосходного стихотворения.

«Колос, только что зазеленевший, зреет на поле и не страшится серпа, не опасаясь тисков, виноградная кисть впивает в себя сладкое дыхание Авроры: я также молода и прекрасна, и хотя настоящий час страшен и грустен,— я еще не хочу умирать.

Пусть бесчувственный стоик радостно встречает смерть,— я хочу только плакать и надеяться, при мрачном порыве северного ветра склонять голову и вновь поднимать ее. В жизни

не все одна горечь — разве есть мед, после которого не чувствуешь отвращения? Разве есть моря без бурь?

Светлые мечты роятся в моей груди: напрасно тяготеют надо мною стены темницы, надежды мои имеют крылья. Так Филомела[17], вырвавшись из силков жестокого птицелова, живее, веселее прежнего взвивается под облака.

Мне ли умирать, я засыпаю спокойно, и день мой проходит тихо: я не знаю угрызений совести. Даже в этой грустной обители все смотрят на меня ласково; при моем появлении что-то вроде радости видится на лицах унылых узников.

Мой прекрасный путь не может так кончиться: я только что начала его... я едва миновала первые деревья по краям дороги. На только что начатом пиру жизни я только что успела взяться за чашу, и она еще так полна в моих руках!

Я видела одну весну: мне хочется видеть дань жатвы; солнце совершает свой год, переходя от лета к зиме, и я того же желаю себе. Только что распустившись на своем стебле и начавши радовать весь сад, я хочу дождаться до вечера: меня грели только утренние лучи солнца.

О, смерть! удались же, удались от меня, ступай утешать сердца, изглоданные страхом, стыдом и отчаянием. Для меня богиня природы хранит свои тенистые убежища, для меня живет любовь с ее поцелуями, музы с их вдохновенными песнями. Мне еще рано... я не хочу умирать».

Кто из людей, читавших греческих писателей, не сознается в том, что и основная идея и манера «Молодой узницы» Шенье служат некоторым образом продолжением идеи Софокловой «Антигоны», манеры Феокритовых идиллий. Юное и невинное существо, поставленное лицом к лицу с ожиданием смерти, воспето поэтом, глубоко изучившим и дух и букву древней словесности. А со всем тем сколько в этой вещи самостоятельности, жизни, мыслей, общих всем векам и народам! В особенности наивное, невыразимое прекрасное обращение бедной девушки, в котором она просит смерть отойти от нее и убираться к другим людям, полно такого грациозного эгоизма, так ново и со всем тем так истинно, что может равно примениться и к чувствам древней и к понятиям современной женщины. Но довольно об Андрее Шенье. Пора обратиться к книжечке русских стихотворений, изданных в Одессе, в 1850 году.

«Греческие стихотворения» г. Щербины с первого разу предупредили нас в свою пользу. Мы очень хорошо знаем, что стихов в антологическом роде невозможно писать сплеча, и признаемся, что мы более всего боимся этого последнего рода стихотворений. Даже кажется нам, что единственная

причина обилия плохих стихов заключается в том, что большинство поэтов очень любит знаменитый стих Гете:

Ich singe wie der Vogel singt![18] —

то есть что они поют очень шибко и, на первых порах оставаясь довольны своими песнями, поспешают предавать их тиснению. Во-вторых, нам легко было убедиться, что г. Щербина почти разделяет наши собственные мысли касательно подражаний древним, то есть почитает необходимостью следить не столько за буквой, как за мыслью греческой словесности. Эта мысль, если не ошибаемся, выражена самим автором в конце книги. В-третьих, стих везде гладок, звучен и правилен. В-четвертых, книжечка красива и тонка; впрочем, это было только первое впечатление; прочитав ее со вниманием, мы от души пожалели о том, что она не толще.

Одним словом, «Греческие стихотворения» г. Щербины нам чрезвычайно понравились, и мы спешим поделиться нашим удовольствием с читателями.

В коротком послесловии, приложенном к стихотворениям г. Щербины, автор излагает несколько мыслей о значении древнего искусства и говорит о причине, по которой назвал он свою книжку «Греческими стихотворениями»: «Читатель может подумать — так выражается поэт — что книга состоит из переводов; но в ней переводных стихотворений только два: Из *Анакреона* и *Баккилида*[19],— затем ме́ньшая половина остальных чисто антологические пьесы. Что же касается до бо́льшей половины книжки, то стихотворения, в ней заключающиеся, принадлежат не к антологическим, но собственно греческим стихотворениям, навеянным автору, некоторым образом, знакомством его с эллинской жизнью, наукою, искусством и *внушенные ему симпатией ко всему греческому*. То, что не явилось или, может быть, не дошло до нас в греческой лирике и чуждо антологии, *но что местами мелькает в драме, философских и исторических сочинениях, образе жизни, характере и убеждениях греков, то иногда брал автор за тему своего стихотворения,— словом, мысли и чувства, которые может внушить греческий мир человеку нашего времени*, служат основою бо́льшей части пьес в книге».

Последними строками автор сам разъясняет перед нами свое направление, и мы должны признаться, что этот-то последний разряд стихотворений удался г. Щербине несравненно более его переводов и антологических стихотворений. В слиянии древнего элемента с симпатиею современного человека и заключается поле для таланта г. Щербины; разрабатывая этот богатый рудник, он сразу завоевал себе некоторую само-

стоятельность и обратил на себя внимание всех людей, любящих поэзию, сочувствующих и древнему и новому искусству.

Тридцать шесть стихотворений, составляющих содержание изящной книжечки г. Щербины, мы, сообразно его собственному указанию, разделим на три разряда: стихотворения переводные, стихотворения антологические и стихотворения самостоятельные, хотя и внушенные греческою жизнью. Мы уже сказали, что переводных пьес только две. Автор сам произнес суд над нами, сказавши в особенном прибавлении, что «никакой перевод не в состоянии передать красот греческого подлинника». «Новые языки — прибавляет он — совершенно иначе организированы, чем язык греческий, и стопосложение их нисколько не похоже на стопосложение древних». Переводчик, который так скоро кладет оружие и так легко сознается в своем бессилии, не в состоянии потратить много труда над небольшим оригинальным стихотворением, не способен к мелкой работе над каждым стихом,— словом, к работе, напоминающей собою занятия ювелира. А без такого труда переводы из древних невозможны. Мы вполне соглашаемся с автором, что наше стихосложение отлично от стихосложения греческого; но из этого не следует, чтоб у нас не было хороших переводов греческих писателей. Мы говорим не о русской словесности, которая действительно бедна подобными переводами; немецкий язык еще труднее нашего укладывается в стройный и плавный стих; его резкость не напоминает собою сладкозвучия «эллинской речи»; а между тем германская словесность может похвастаться блистательными переводами из древних. Вот как переводит г. Щербина тридцать четвертую оду Анакреона:

Зачем бежишь ты от меня,
Когда с тобой встречаюсь я,
И, в цвете жизненной весны,
Моей боишься седины...
Или, зачем не любишь ты
Живое пламя в старике...
Вглядись, как много красоты
В искусно сплетенном венке,
Где возле пышных роз видна
Лилеи скромной белизна.

Эти стихи вялы, прозаичны и не имеют никакой картинности. В подлиннике, если не ошибаемся, нет последнего эпитета *скромной* (лилеи) — эпитета туманного и уничтожающего образность стиха. Мы бы не привели этой пьесы, если б не имели впереди десяти вещей истинно прекрасных; указываем же на это стихотворение с тем только, чтоб читатель сам убедился, как г. Щербина, которому тесно, когда он, скованный пере-

водным трудом, идет шаг за шагом, умеет возвышаться, когда дана полная свобода его фантазии.

Уже в антологических стихотворениях более простора его таланту. В этих пьесах уже есть место страсти и сочувствию, уже к ним можно иногда примешивать современное воззрение на древнее искусство,— стало быть, поэту тут можно высказаться, и он начинает высказываться. Прежде всего мы приведем изящное, чисто греческое стихотворение «В деревне», которое кажется выхваченным из древней антологии.

Как-то привольней дышать мне под этим живительным небом,
Как-то мне лучше живется в тиши деревенской.
Гаснут мечты честолюбья, тревожные сны улетают;
Мыслей о будущем нет,— настоящим я полон.
*Будто младенец прильнул я к широкому лону природы,*
*С нею живу, ее тайным веленьям послушный:*
Музам я утро свое посвящаю, вставая с Авророй;
Знойного полдня часы провожу под наметом
Темнопрохладным платана; на лоне забывчивой неги
Сладко дремлю я, вкусивши здоровых и сытных
Блюд деревенских, облитых крепительной влагою Вакха.

В этом стихотворении все дышит древностью: поэт еще верен своим образцам и будто боится отклониться от них. Только в двух, подчеркнутых нами стихах:

Будто младенец прильнул я к широкому лону природы,
С нею живу, ее тайным веленьям послушный —

уже слышится присутствие мысли более современной, сознательно развитой, и этот небольшой, поэтический анахронизм придает особенную прелесть, самостоятельность стихотворению. В нем дышит не один древний мир: в нем видна уже сама страстная натура поэта. Счастлив писатель, делающий подобные анахронизмы!

Вот еще два коротенькие стихотворения, в которых оба указанные нами элемента сливаются с редкою прелестью:

### СВИДАНИЕ

Страстно просил я бессмертных богов олимпийских
Дать мне минуту, одну лишь минуту свиданья
С чудно-прекрасною смертною девой. Настало
Это мгновенье. Увидев ее, у бессмертных
Начал просить я, чтоб миг вожделенный свиданья
В вечном продлили они. Красоту моей милой
Я созерцал и, как Тантал, все жаждал и жаждал,
В очи ей глядя, лобзая, томяся и плача,
В очи глядеть ей, лобзать, и томиться, и плакать...

МИГ

Чудный был вечер весенний. Уж солнце в волнах потонуло,
Искрились тихие волны, и запад в последнем сияньи
Медленно гаснул над ними, и Геспер[20] уж теплился ярко.
Робкой стопой среброногая дева Селена[21] из тучки
В темно-лазурное поле небес выходила.
Все было тихо, прохладно, темно и прозрачно под небом,
Небо с землей и с душой человека дышало одною
Сладкой гармонией, будто бы звучною грудью одною...
Счастливы мы, что живем, что родились, друзья-человеки!..
Горе нежившим и горе отжившим!

Мы не будем долго распространяться ни о первом, ни о втором из них: человек с поэтическим тактом сам поймет, что в каждом из них древнего и что именно современно и останется всегда верным и понятным. Но нельзя не заметить, что в них обоих, особенно в последнем, поэт уже смелее выступил из обычной границы антологических стихотворений. Так в пьесе *Миг* г. Щербина обнял светлым, философским взглядом целость картины и заключил ее мыслью, которую понимали, но не вполне высказывали древние наши учители:

Счастливы мы, что живем, что родились, друзья-человеки!
Горе нежившим и горе отжившим!

Страстное, сознательное преклонение перед чудесами природы, понимание жизненных благ и наслаждение жизнью,— все эти чувства, выраженные в приведенных нами двух стихах, сообщают пьесе лирический характер, делают это антологическое стихотворение гимном, высоким по содержанию, удачным по выполнению. Говоря о поэзии, природе, счастии,— обо всех этих предметах, полупонятных сухим и охлажденным сердцам, нельзя уберечься от так называемых тонкостей, над которыми многие так основательно смеются в наше время. Но мы не боимся тонкостей и скажем еще несколько слов о последней пьесе. Она навеяна древним миром; но горячее чувство, которым она проникнута, придает ей достоинство другого рода, более к нам близкое. Бесспорно, греки любили природу и понимали ее, в их поэтах нетрудно отыскать гимны подобного рода, не один грек думал о том, что он счастлив, потому что живет; но все эти чувства проявлялись в сыне Эллады почти бессознательно, как проявляются они в дитяти, играющем на солнце, в птице, поющей среди только что распускающейся зелени. В их поклонении природе слышится резвый голос простодушного дитяти; в нашем гимне звучит отрадный вздох человека, отшатнувшегося от мучительных бурь света и с восторгом простирающего усталые руки к вечно юной богине.

Это самое чувство измученного смертного передано г. Щербиною в другом его стихотворении, которое не относится к разряду антологических,— стихотворении, немного неопределенном по содержанию, но принадлежащем к одному из лучших в книжке,— стихотворении, в котором картинность и музыка стиха достойны наших лучших поэтов. Оно называется «Герой». Нельзя определить, что хотел выразить автор этим названием; но его загадочность не портит дела: тут открывается несколько путей собственной фантазии читателя. «Герой», воспетый здесь, представляется читателю одним из великих афинян, спасших свое отечество, прославивших его ценою общественного своего спокойствия, изведавших злобу и неблагодарность своих соотечественников и, наконец, удалившихся в изгнание, сладкое уже потому, что в нем они отрешались от всех забот бурной жизни. Пусть то будет Фемистокл, Аристид[22] или Алкивиад[23] — все равно.

Но мы еще не кончили с антологическими стихотворениями. Вот еще одно из них, которым начинается книжка:

### КУПАНЬЕ

Вечером ясным она у потока стояла,
Моя прозрачные ножки во влаге жемчужной;
Струйка воды их с любовью собой обвивала,
Тихо шипела и брызгала пеной воздушной...
Кто б любовался красавицей этой порою,
Как над потоком она будто лотос склонилась,
Змейкою стан изогнула и белой ногою
Стала на черный обрывистый камень и мылась,
Грудь наклонивши над зыбью зеркальной потока,
Кто б посмотрел на нее, облитую лучами,
Или увидел, как страстно, привольно, широко
Прядали волны на грудь ей толпами
И, как о мрамор кристалл, разбивались, бледнея:
Тот пожелал бы, клянусь я, чтоб в это мгновенье
В мрамор она превратилась как мать Ниобея[24],
Вечно б здесь мылась грядущим векам в наслажденье.

По обыкновению автора пьеса заключается мыслью, составляющею как бы результат всей картины. Поэт желает, чтоб купающаяся красавица превратилась в мрамор для наслаждения будущим поколениям. Идея грациозна и ловко выражена, но может показаться несколько изысканною; говорим это потому, что на днях один из наших приятелей, отдавая полную справедливость таланту г. Щербины, заметил, что окончание *Купанья* «отзывается манерностью» и потому очень отклоняется от древних образцов. Смеем уверить почтенного критика, что, во-первых, особенность нашего поэта состоит в независимости от древних форм и, во-вторых, что некоторая изыскан-

ность мысли не была чужда грекам, в деле грации допускавшим некоторую утонченность. Катулл[25], самый греческий из латинских писателей,— поэт, которого песни читались в Греции и Александрии, говорит о покинутой Ариадне[26], в минуту отчаяния сделавшейся «похожей на мраморную статую вакханки». Это сравнение, несколько сродное заключительным стихам вышеприведенного стихотворения, не только не признается манерным, но даже служит темою для восторженных разглагольствований по поводу латинской поэзии...

Из остальных стихотворений в том же роде мы можем указать на *Стыдливость, Тучу, Уединение, Просьбу художника,* как на более удачные; к не удавшимся отнесем следующие: «Мир и человек», «Стих», «Незнакомка» и некоторые другие. Слабость этих последних пьес заключается иногда в неясности мысли, иногда в неловкости и прозаичности стиха, иногда в туманности и запутанности изложения. Недостатки таланта г. Щербины всего резче выказываются в одном стихотворении, с которого мы и начнем обзор третьего разряда его трудов.

СТАТУЕ ЕЛЕНЫ

Стою как раб пред дивным изваяньем,
Проникнутый немым очарованьем;
Едва дыша, взираю на черты
Возвышенной античной красоты.

Скажите мне, кто дерзкий тот художник,
Что божество с Олимпа к нам низвел,
Которому вселенная — треножник
И блеск небес — достойный ореол.
Не тук тельцов, не светлый тук елея
Обычный дар на алтаре твоем,
Но человек, восторгом пламенея,
Блаженствуя, приносится на нем...
Какой Парос[27] твой мрамор возлелеял?
Кто Прометей, воздвигнувший твой лик,
Чтобы на все он жизнию повеял,
Чтобы во все магически проник?
Какая мысль чело его палила,
Как на тебя резец он свой вознес,
И как она его не сокрушила,
И над тобой он сколько пролил слез?..
*Но долу ты свои склонила очи...*
*Не подымай, молю, их на меня!—*
*Под ними все сокрылись тайны ночи*
*И весь огонь тропического дня.*
*В них блещет все прекрасное природы,*
*В них мир души с природою слиян,*
*В них озера недвижимые воды*
*И бурею изрытый океан...*

Стою как раб пред дивным изваяньем,
Проникнутый немым очарованьем;
Едва дыша, взираю на черты
Возвышенной античной красоты.

Начало пьесы прекрасно, стих тверд и изящен. Четыре строки, начиная от стиха

Какая мысль чело его палила,

возвышаются до истинного лиризма; восторг, в них высказанный, переходит к внимательному читателю; но тут и кончается достоинство гимна; начиная с первой подчеркнутой строки до конца, он весь состоит из промахов и фальшивого пафоса. Неопределенность мысли, довольно обычная нашему поэту, отсутствие твердо обдуманных выражений приводят его к смешному восторгу: он умоляет мраморную статую не поднимать на него своих глаз! Глаза — последнее дело в изваянии, и какой поклонник искусства этого не знает, точно так же, как и того, что не только в мраморных, даже и в живых глазах никогда не блещет *весь огонь тропического дня.* Что́ же касается до *недвижимых вод озера и до бурею изрытого океана,* которые опять-таки видятся поэту в тех же глазах Елены, то нам даже досадно говорить о таких выражениях. Пусть г. Щербина, обладающий несомненным дарованием, оставит подобные фразы на долю поэтам, которым предстоит один только путь к известности: именно эксцентрические усилия в деле ломания языка и вымысла невозможных фантазий. Пусть стихотворцы такого разряда в своих строках *припекают завитые локоны поцелуем,* пусть глаза их милой *сияют как бешеный фосфор;* им предоставляется идти по той же дороге, по которой, с довольно заслуженным успехом, шли Виктор Гюго и компания; но человеку, страстно любящему древнее искусство, воспитанному на Феокрите и Софокле, нечего увлекаться риторическими фокус-покусами.

Нам очень приятно сказать, что означенные нами восемь строк о глазах статуи Елены самые худшие во всей книге. Сказавши это, мы уже с чистым сердцем переходим к тем из стихотворений г. Щербины, которые вполне достойны названия прекрасных.

Вот одно из них — изящное, спокойное, безукоризненное в литературном отношении стихотворение, которого невозможно читать без сладкого чувства. Оно составляет переход от произведений антологических к произведениям чисто самостоятельным. Первая его строфа дышит необыкновенною прелестью и картинностью, выше которой невозможно подняться; тут нет ни одной черты лишней, ни одного слова некстати.

Третья же и последняя заключает в себе мысль всего произведения,— мысль отрадную, хотя и грустную. Мы видим, что эта вещь принадлежит к любимым произведениям автора: его воображению льстят картины, изображающие зрелого и пострадавшего человека, стоящего лицом к лицу с тихою, вечно юною природою, задумчиво улыбающегося при виде детских невинных игр. Скажем, впрочем, что, по всей вероятности, читателю, имеющему мало сочувствия к умеренности и простоте древних поэтов, названная нами пьеса едва ли понравится.

ДЕТСКАЯ ИГРА

*Дети резвятся, бросая свой маленький диск по дороге;*
*Личики светлы у них и румяны, под туникой ножки*
*Живо бегут, и, колеблясь зефиром, по мраморной шейке*
*Черные кудри струятся; смеются уста их и глазки.*
*Рады они и хохочут в безумном весельи, малютки:*
*Весело им, что кузнечику ножки они оборвали...*
*Прыгать с дороги в пшеницу уж больше не станет,*
*Дети себе рассуждают, смеются от чистого сердца.*

Чуждый товарищ, стоял я меж ними, и слезы смочили
Старые веки мои, и на сердце теплей становилось:
Детям завидовал я с умилением полным отрады;
Годы седые хотелось мне сбросить, и юностью милой
Снова зажить и беспечно резвиться, как прежде резвился.

Долго я грезил таким сновиденьем, когда ж пробудился,
*Стали мне милы прожитые лета и дóроги стали*
*Жизнию опыт стяжанный в светоч высокого знанья!*
Гордо венец свой колючий на лоб обнаженный,
Крона[28] косою изрытый, опять я надвинул, и молча
В путь свой собрался... но — стыдно признаться — с печальною думой.

Что же касается до нас, то, может быть, мы и ошибаемся, но нам кажется, что некоторые места из вышеприведенных строк принадлежат к тем редким, *сердцу понятным* особенностям, по которым познаются истинные мастера своего дела. Как мило и полно изображение маленьких детских ног, живо бегущих под короткою туникою! Как возвышенно признание старого путника, гордо надвигающего свой венец на морщинистый лоб и говорящего, что при виде неразумного детства

Стали мне милы прожитые лета и дóроги стали
Жизнию опыт стяжанный в светоч высокого знанья!

Теперь уже нам предстоит одна только похвала таланту нашего поэта, тем более что речь пойдет о том роде стихотворений, которые ему совершенно по средствам и где его самостоятельность может высказаться с полною отчетливостью. Мы

говорим о тех пьесах, которые, не принадлежа к разряду чисто антологических произведений, навеяны поэту его знакомством с эллинскою жизнью и горячею симпатиею к древнему искусству. Изящным и вполне соответствовавшим вступлением к этому разряду стихотворений послужат следующие звучные, проникнутые страстью, стихи:

ЭЛЛАДА

Окружена широкими морями,
В тени олив покоится она,
Развалина, покрытая гробами,
В ничтожестве великая страна.

Я с корабля сошел при блеске ночи,
При ропоте таинственном валов...
Горела грудь, в слезах кипели очи:
Я чувствовал присутствие богов...

И видел я усыпанный цветами,
Рельефами покрытый саркофаг:
В них грации поникли головами,
И Аполлон, и вечно юный Вакх;

А в гробе том красавица лежала
Нетленная, печальна, но ясна...
Казалося, она не умирала,
Казалося, бессмертной рождена...

И песнь ее носилась над могилой,
Когда уже замолкнули уста;
И все вокруг собой животворила
Усопшая во гробе красота.

Выбравши содержанием своего гимна (так будет всего приличнее назвать это стихотворение) грустное, но сладкое чувство при виде усопшей Эллады, наш поэт, по всей вероятности, знал, что его стих пробудит воспоминание об импровизации другого поэта, на ту же тему, на несколько вдохновенных строк писателя, знаменитого своею славою и бурною жизнью. Вот эти строки — нужно ли говорить, чьи они и откуда взяты, если б читатель и не знал их автора, он догадается об его имени, по этому пламенному, отрывистому, блестящему началу:

He who hath bent him o'er the dead
Ere the first day of death is fled...[29]

«Тот, кто наклонялся иногда над мертвецом, прежде нежели прошел первый день его усыпления,— последний день бедам и страху (прежде нежели палец разрушения налег на черты, освещенные красотою), тот, кто стаивал нагнувшись над телом

и пожирал глазами последнюю прелесть, возвышенное спокойствие, сияющее на бледных щеках, тот, верно, глядя на эти прекрасные, безмятежные черты, не раз отказывался верить, что над тою красотою, над тем спокойствием уже царствует злобная власть смерти. Таков вид того берега, той страны — это Греция, но уже безжизненная Греция!»

Так или почти так (мы сократили отрывок) выражается великий бард Великобритании: после его вдохновенных слов уже трудно было сказать что-либо новое, достойное величия усопшей Эллады. Не желая соперничать с поэтами, приносившими свою дань на могилу древней Греции, наш поэт попытался сыскать самостоятельность в простоте и, что еще важнее, в совершенно эллинской умеренности изображений. В «Элладе» г. Щербины есть четыре стиха, которые мы не можем произнести без сладкого чувства: в них, как в умной музыкальной оратории, есть нечто не подлежащее никакой критике, нечто до чрезвычайности тонкое и привлекательное. В самом деле, подумайте об этих строках, изображающих гробницу Эллады:

И видел я усыпанный цветами,
Рельефами покрытый саркофаг:
*В них грации поникли головами,*
*И Аполлон, и вечно юный Вакх...*

Умеренность (sobriété) в прилагательных здесь доходит до того, что Аполлону не придано ровно никакого эпитета, и от этого стих нимало не проигрывает. Как изящны грации, опустившие свои головы, и Вакх, вечно юный! Собственные наши воспоминания, собственные наши симпатии к древности, сливаясь с картинами поэта, с мелодией стиха, доставляют нам наслаждение — и поэт совершенно прав, и поэт остается победителем!

Со всем тем «Эллада» не может назваться безукоризненным стихотворением. В нем автор заплатил обычную дань своей манере неопределенно перескакивать от одной мысли к другой и вследствие того сделал промах, нарушающий гармонию целого. «Какая песнь носилась над могилой усопшей красавицы,— спросим мы с полным педантизмом,— разве она пела перед тем, чтобы лечь в свой саркофаг? И может ли песнь умершего существа носиться над его могилой?»

Может быть, автору «Греческих стихотворений» покажутся странными наши мелкие придирки, но мы утешаемся тою мыслью, что поэт, одаренный таким талантом и так живо сочувствующий искусству древнего мира, вполне понимает важность каждого слова в стихе, умеет отличить вред каждого неточного выражения в строгом и сжатом создании.

В том же, что наш автор умеет ценить идею красоты и даже прилепился всею душою к этой возвышенной идее, которую никакие бури не способны изгладить из души правильно развитого человека, уверяют и нас и читателей два истинно прекрасные стихотворения: «Невольная вера» и «Письмо».

В первом из них, к сожалению, очень слабы и неточны два стиха*, но зато семь стихов перед ними восхитительны в полном смысле слова. Второе далеко не так поразительно, но лучше выдержано. Вообще г. Щербина обладает редким дарованием сказать многое в коротких словах.

Если силы наши соответствовали начатому нами труду, то мы успели уже достаточно познакомить читателя с талантом г. Щербины. Если б мы не боялись повредить успеху его книжки, перепечатав в своем журнале большую часть стихотворений, в ней заключающихся, мы бы поместили рядом с выписанными стихотворениями другие пьесы в том же роде, не менее прекрасные, как, например: *Ваятель и натурщица, Гермес привратник, Древняя колонна* (которая, за исключением последних шести строк, достойна назваться образцовым произведением), *Скрываемая страсть* и некоторые другие. Несмотря на такое похищение, в тоненькой книжке «Греческих стихотворений» осталось бы все-таки довольно вещей истинно замечательных, а именно: *Тимон Афинский, Сказка, Туника и пояс, Жизнь и искусство*. Даже слабые пьесы: Афродите, Урании, Софокловой Антигоне читаются не без удовольствия. При составлении своей книжки автор руководился строгим вкусом и, по всей вероятности, под влиянием весьма понятного недоверия к своим силам, исключил из нее много вещей, которые бы могли составить репутацию поэта посредственного.

В первый раз прочитав книжечку «Греческих стихотворений», мы поражены были обилием прекрасных вещей в стихотворениях г. Щербины; но первое чувство удовольствия оказалось несколько смутным. При втором чтении мы признали автора истинным поэтом, при третьем мы с отрадою задумывались почти над каждою из пьес, им написанных. Еще через несколько времени как-то случилось, что мы запомнили каждое из этих стихотворений и вероятно долго его не забудем. Потому-то с нашей стороны не будет лишним один совет читателям: мы предупреждаем их, что талант г. Щербины не принадлежит к разряду талантов, ослепляющих с первого разу и равно доступных каждому; чтоб оценить вполне дарование нашего

* И мою полусонную лень
Освежают росой анемоны...

автора, нужно вчитываться в его произведения, призывая по временам на помощь свои собственные воспоминания о древнем искусстве и свой личный поэтический инстинкт.

Что касается до нас, то мы смело причисляем г. Щербину к числу замечательных русских поэтов и даем ему одно из первых мест между теми из них, которые еще пишут в наше время. Уступая некоторым из них в многосторонности, автор «Греческих стихотворений» далеко их превосходит своим познанием древней жизни и горячим, живым сочувствием к ее поэзии. Что у них носит печать одной начитанности и раздражения где-то захваченной мысли, у г. Щербины становится элементом понятным и существенным. Его легко можно упрекнуть в некоторой неопределенности выражений и мысли; но что вся эта неопределенность в сравнении с чрезвычайною шаткостью и туманностью фантазии во многих пьесах г. Фета, писателя с замечательным дарованием. Автор «Невольной веры» никогда не дойдет до такой степени причудливой слабости, чтоб обращаться с неогерманскими нежностями к героиням Шекспира[30] — к Офелии, Дездемоне и отпускать каждой из этих поэтических страдалиц целый запас фраз, не вяжущихся между собою. Поэт, сердцем понимающий Анакреона и Софокла, никогда не бросится в галлюцинации, которыми так богато наше поколение, вскормленное на скороспелой и дешевой эрудиции.

Г. Щербина — поэт замечательный; «мы много можем от него ожидать в будущем»,— желательно было нам прибавить; но не лучше ли будет воздержаться от такой стереотипной фразы. Мы привыкли в критических статьях изъявлять надежды подобного рода, не думая о том, что редкому писателю они бывают приятны. Во-первых, надежда в будущем заставляет предполагать, что мы не совсем довольны настоящим, а мы протестуем против подобного предположения; половиною «Греческих стихотворений» мы довольны вполне, довольны окончательно. Во-вторых, мы не желаем стеснять поэта никакими ожиданиями; пусть он работает, когда того захочется Аполлону, пусть он не стесняет себя временем и усиленным трудом; если, через несколько лет, издаст он десять томов вроде ныне изданной книжки, мы будем чрезвычайно довольны; ежели через десять лет он издаст только десять стихотворений, мы, может быть, в душе пожалеем о лености поэта, но примем его труд с благодарностью. Если б можно было с пользою подавать советы поэтам и литераторам, мы бы с своей стороны не отказались сказать слова два автору «Греческих стихотворений» и имеем слабость думать, что эти несколько слов не были б лишними. А впрочем, отчего ж и не изъявить

готовность по части советов. Положим, что г. Щербина желает знать наше откровенное и, так сказать, частное мнение о его таланте вообще и о будущности этого таланта в особенности, в таком случае мы сказали б ему следующее:

Из сорока почти стихотворений, изданных г. Щербиною, некоторые написаны в 1843, другие в 1847, остальные в промежуток между этими двумя годами. Сам автор, выставляя число под каждою из пьес, облегчает наши хронологические соображения. Лучшие вещи написаны в 1846 и 1847 годах, но число их невелико. Это обстоятельство заставляет нас предполагать, что автор «Греческих стихотворений» пишет редко и, может быть, медленно. С другой стороны, все пьесы в книге весьма коротки, в общности их нет строго обдуманной последовательности, все материальные признаки показывают, что если г. Щербина бесспорно заслуживает название поэта талантливого, зато он очень далек от того, чтобы быть трудолюбивым поэтом. Мы не понимаем слова трудолюбивый в том бесцветном виде, как воображают себе многие; мы убеждены всем сердцем, что любовь к труду составляет одну из существенных сторон всякого замечательного писателя. Давно пора перестать нам глумиться над идеею умственного труда и превозносить выше меры беззаботную, ленивую деятельность; можно бы нам, кажется, помнить, что если праздная, вялая жизнь и порождала иногда хороших поэтов, зато величайшие из них, как, например, Гете, Данте, Шиллер, были трудолюбивейшими учеными до конца своей жизни. Грустное заблуждение наших светских людей и, что еще хуже, литераторов, по поводу важности науки и добросовестного труда в деле изящных произведений, заслуживает едкой сатиры, или трактата, или целой статьи серьезного содержания.

Итак, нам кажется, что талант г. Щербины может усовершенствоваться и ярко развиться с помощью труда. Мы не хотим верить, чтоб поэт с его дарованием не нашел себе новых сюжетов и новой деятельности, чтоб он не был способен довести свой стих до высшей степени правильности, красоты и в особенности точности. Мы не знаем, составляет ли симпатия к древнему миру самую сильную сторону в даровании нашего автора, и не можем сказать, удадутся ли ему попытки в другом роде вдохновения, но можем уверить его с полным сознанием, что и этой стороны таланта довольно для деятельности всей его жизни. Пусть г. Щербина подарит нас сотнею антологических стихотворений вроде «Мига» или двумястами таких прелестных гимнов, как «Невольная вера», он может быть уверен, что не мы заговорим об однообразии. Если поэт охладеет к такому роду произведений, перед ним все-таки широкое

поле деятельности: на русском языке нет ни одной поэмы из древней греческой жизни, и нет ее, как кажется нам, по весьма простой причине — по малой учености многих наших поэтов. Что-то нам говорит даже, что Лермонтов, написавши прелестный отрывок из поэмы, где говорит в начале о гонении христиан при «грозном Тиверии», остановился единственно потому, что его малая начитанность, поверхностно-энциклопедическое, светское образование положили неодолимую преграду полету его музы. Стихотворения г. Щербины, его знакомство с греческою словесностью показывают нам, что ему нечего бояться, по-видимому, прозаической, но в сущности существенной преграды.

Но положим, что по той или другой причине поэма не будет удачна. Тогда автору останется еще труд, за который все русские читатели скажут ему истинную благодарность,— труд, для которого мало десяти людей, одаренных огромным талантом. Софокл и Еврипид, Пиндар и Феокрит, Сафо[31] и Каллимах, Анакреон и поэты антологии у нас еще не переведены, или если переведены, то плохо и неверно. Латинские поэты, по направлению своему приближавшиеся к гениям древней Эллады, у нас почти неизвестны: ни Гораций[32], ни Катулл, ни Тибулл[33] с Проперцием[34], ни Виргилий[35] не приманивали еще собой русских поэтов. Наши поэты отчего-то любят с равнодушием проходить мимо оды Анакреона и эпиталамы[36] Катулла: они предпочитают останавливаться над самыми неудачными из песен Гейне или над скучнейшею балладою Уланда[37].

Но, скажет читатель, сам г. Щербина признается в своей книге, что «никакой перевод не в состоянии передать красот греческого подлинника». В этом позвольте нам усомниться и привести в свое оправдание ту мысль, что всякий язык имеет свои особенные красоты, и что все дело состоит в употреблении этих красот кстати. Переводчик, который бы стал ломать русский стих на греческий манер, конечно, не имел бы удачи в своем труде; но, сообразжаясь с духом отечественного языка, есть еще возможность снять верную копию. Что бы мы сказали о живописце, который, снимая масляными красками превосходную картину, писанную на стекле, стал класть на полотно те же яркие краски, которые он видит в своем оригинале. Для живописи пером, карандашом, красками, водяными и масляными, есть своя особенная манера, а между тем одна и та же головка может быть писана всеми этими способами.

В некоторых местах своих стихотворений г. Щербина возвышается до такой умеренности слов и образности выражений, которые дают чрезвычайно точную идею о манере древних.

Возьмем, например, хоть эти строки из пьесы «Древняя колонна»:

Над теменем белым утеса
Горело вечернее солнце
И падало светом волшебным
На груды развалин, на море,

На дальние горы и рощи.
Вились над моею колонной
Прозрачно-лазурные тени,
И луч догоравший струился
По мраморным ребрам колонны...

Это полная картина, которой скорее недостает рамки, чем какого-нибудь дополнительного штриха. Тут нечего ни прибавить, ни убавить, и кто из людей со вкусом не скажет, что Феокритова идиллия, если б ее всю передать подобными стихами на русский язык, будет достойна подлинника!

Книжка «Греческих стихотворений» издана лучше всех новых петербургских книг: шрифт и украшения прекрасны, бумага замечательной белизны и плотности. Это издание нестыдно держать на столе в гостиной.

*1850*

# А. С. ПУШКИН И ПОСЛЕДНЕЕ ИЗДАНИЕ ЕГО СОЧИНЕНИЙ

## 1

«Молчи и жди!» — сказано было великому писателю, жаловавшемуся — и справедливо жаловавшемуся — на превратные суждения современников о произведениях его вдохновенной музы. «Молчи и жди!» — можно было сказать Пушкину в тот тяжкий период его деятельности, когда критика встречала его лучшие творения враждебными отзывами, между тем как читатель громко говорил об упадке таланта Пушкина. Свежо предание, но верится с трудом, что в весьма не отдаленное от нас время «Медный всадник» казался странною фантазиею, «Каменный гость» — вялым заимствованьем и «Борис Годунов» — смелою, но не совсем удачною попыткою драмы из русской жизни! Седьмая песнь «Евгения Онегина» подверглась разбору, какому нынче никто не подвергнет шуточной поэмы, темного произведения, писанного темным человеком, задорной книги с претензиею на гениальность ее автора! Переносясь мыслью в отдаленные годы нашего детства, совпадавшие с годами лучшей деятельности Пушкина, мы находим себя в необходимости сказать, что великая часть читателей делила заблуждения критиков, врагов Пушкина. Мы помним дилетантов старого времени, входивших в гостиную с книжкой «Современника» или «Библиотеки для чтения» и говоривших: «Исписывается бедный Александр Сергеевич; не даются больше стихи Пушкину!» Память наша ясно представляет нам толстого господина, сидящего в кругу дам и мужчин, за круглым столом, и читающего комическим голосом «Песни западных славян». Слушатели внимают с выражением некоторой грусти на лицах и все-таки смеются таким странным стихам, стихам, так похожим на простонародную прозу! Надо прибавить одно только: читатель, вполне разделяя заблуждение ценителей

по поводу упадка поэзии в Пушкине, награждал себя тем, что вполне восхищался его прозою. Успех «Капитанской дочки» превосходит всякое описание, и мы опять помним толстого господина, с наслаждением читающего это произведение в том самом кругу слушателей, который не находил ничего хорошего в монологах «Дон-Жуана» или в «Видении короля», посреди храма, с боя взятого турками! Дело в том, что масса нашей публики не всегда понимала Пушкина, но любила его всегда, и размолвки ее с музой Пушкина были *недоразумением*, но не ссорою. Так ребенок-мужчина, полюбивший высокоразвитую женщину, часто не понимает ее лучших сторон и гневается на непонятные для него проявления ее высоких душевных качеств!

«Молчи и жди!» — можно было сказать Пушкину в эпоху самых сильных колебаний поэта. Не века и не отдаленные поколения готовили ему славу и полное сочувствие — только малое число годов отделяло его от торжественного и полного примирения с читателем. Одна только ранняя кончина помешала нашему народному поэту быть истинно оцененным, истинно понятым при жизни. Доживи Пушкин до обыкновенного предела жизни человеческой — как возвышенна и благотворна и величава была бы его роль между нами! Невыразимо грустно подумать о том, что мы сами, русские поэты и писатели настоящего периода, слабые ученики вдохновенного мастера,— могли бы и теперь своими глазами видеть Пушкина славным старцем, слушать его речи, окружать его нашим уважением и принести ему в дар наше безграничное, но не раболепное поклонение! Как прекрасна была бы старость поэта, сколько пользы русскому искусству приносили бы его советы, его указания, его всегдашнее сочувствие к таланту, его возвышенное понимание труда и жизни! Судьба судила иначе: но, невзирая на ее строгость, влияние поэта, которым так справедливо гордится наше отечество, не угасло и за гробом. Из другого, лучшего мира доносится к нам голос Пушкина, и пока будет звучать на свете русский язык, будущие поколения наших соотечественников станут помнить имя Пушкина. Его песни будут восхищать «людей еще не рожденных» — история его жизни станет поучать будущих тружеников искусства, из нее всякий русский человек станет почерпать правила о том, как надо жить, любить, исправлять заблуждения своей жизни, трудиться, любить свой труд и свою родину.

Последнее издание «Сочинений Пушкина», составляющее предмет нашего этюда, по справедливости должно назваться первым памятником великому писателю от потомства. На этом широком и незыблемом фундаменте будущие

поколения могут строить все, что им будет угодно, во славу певца Петра Великого и карателя клеветников России. Издание появилось кстати и исполнено в совершенстве. Оно пришло в ту пору, когда многие из вдохновенных песней Пушкина могут быть применены к славным событиям, только что случившимся. Оно пришло в ту пору, когда каждый член русской семьи жаждет сотворить что-нибудь благое для своего отечества, по мере своих сил и средств,— или мечом, или словом, или созданием искусства, или скромною жертвою. И наконец, оно пришло в ту пору, когда около имени Пушкина давно уже смолкли все литературные несогласия — и воцарилось величавое спокойствие, посреди которого загробная речь поэта начинает раздаваться так ясно и так торжественно.

## 2

Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина, из которых станем мы извлекать все данные для нашего краткого труда, составлены г. Анненковым с редким талантом и с редкою проницательностью. Может быть, на Руси отыщется не один ветреный читатель, способный упрекнуть биографа в том, что он составил одну лишь *литературную биографию* Пушкина, но этому пособить никто не может, ибо книги подобного рода пишутся для целого народа, а не для немногих дилетантов, ищущих в жизнеописании известного человека один ряд анекдотов да две или три им небезызвестные фамилии. Ни в одном образованном государстве не принято выводить на сцену под предлогом биографии историй о частных интересах и о лицах, еще живущих в обществе, ни один талантливый изыскатель не имеет права устремлять любопытных взглядов в святилища домашней жизни, хотя бы интерес рассказа стократно возвысился через подобную нескромность. Соображения подобного рода, ставившие в тупик многих биографов, и стремления к занимательности, так часто увлекавшие даровитых людей за пределы литературного приличия, ни мало не повредили труду г. Анненкова, а напротив того, дали ему средства на деле высказать весь тот артистический такт, без которого не создается ни одно прочное творение. Между двумя дорогами, из которых одна вела к сухому панигирику, а другая к нарушению скромности, издатель «Материалов» выбрал третью тропу, по которой до него ходили весьма немногие и весьма славные люди. Не поддаваясь колебанию, не спутывая себя хитросплетенными умствованиями, он поставил перед нами весь вопрос о Пушкине в его настоящем виде. Он разъяснил читателю, что перед духовной жизнью поэта его ежедневная

жизнь отходит на второй план, что сведения о процессе творчества в Пушкине должны быть интереснее для читателя, нежели самая копотливая, самая подробная повесть о житейских делах нашего писателя. Когда пройдут годы, когда настоящее сделается былым,— найдутся люди, способные пополнить биографию певца многими фактами и анекдотами,— но беседовать с публикой о тайнах Пушкина, как гения-труженика, может только человек нашего поколения. Пока нам еще памятны литературные дела прежних годов, пока еще мы можем понять отношения Пушкина к его современникам, пока еще живы многие из поэтических сверстников Пушкина,— надо было писать его литературную биографию, трудиться именно так, как трудился г. Анненков. В понимании своей задачи таится главная сила биографа. Успех его «Материалов» должно причислить к успехам самым правильным, законным, постоянным. Литераторы, поэты, люди умственного труда первые подняли свой голос в похвалу издателя «Сочинений Пушкина». За ними последовали все люди, которым дорого русское искусство и его будущность, люди, еще в детстве своем сдружившиеся с поэзией Пушкина. И наконец, к общему хору похвал присоединились голоса читателей, имевших еще неполное понятие о таланте певца и совершенно незнакомых с жизнию Пушкина как литератора.

Едва ли не вернее будет, если мы скажем, что до выхода в свет настоящего издания «Сочинений Пушкина» — одни только друзья покойного поэта знали вполне, до какой степени велика, до какой степени исполнена была благотворного поучения литературная жизнь Александра Сергеича. О высоком образовании поэта, о его геркулесовских трудах в тиши кабинета, о его громадной начитанности и о совершенно гетевской способности прилепляться всей душой к каждому предмету изучения — могли только догадываться читатели, удивленные стройным величием созданий Пушкина. Но и они даже не угадывали десятой части истины, и поэт казался им скорее каким-то фантастическим трувером, угадчиком, но никак не великим тружеником. Мы помним тысячи рассказов о Пушкине и рассказов именно в таком духе — мы видали особ, лично беседовавших с поэтом, пользовавшихся его расположением и, несмотря на то, искренно утверждавших, что ему вдохновение давалось легко, что он даже не любил трудиться. В воображении своих читателей Пушкин доселе рисовался в виде доброго, насмешливого, временами вспыльчивого джентльмена, порхавшего в свете, светски остроумного в разговоре, немного свысока глядевшего на словесность, читавшего мало, неохотно и только в праздные минуты,— одним словом, в виде

блистательного пришлеца в мир поэзии, срывавшего одни розы на том поле, где бедные поденщики искусства трудятся до кровавого пота. О фундаментально широком образовании Александра Сергеича не говорил никто, как будто бы общество было наполнено людьми подобного же образования,— правда, замечательной памяти Пушкина все удивлялись, относя к ее простым чудесам многосторонность его сведений. Горячность поэта во всех литературных спорах приписывали его самолюбию, дурным нравственным сторонам его противников, но редкие догадывались, что она проистекала из страстной любви к искусству, из всегдашней готовности жертвовать всем на свете для пользы родной словесности. Многие из анекдотов, в которых действует Пушкин,— анекдотов, по большей части придуманных досужими рассказчиками, представляют характер поэта в постоянно одном и том же — беззаботно-насмешливо-разочарованном виде. Всюду рисуют они нам светского человека, рассказчика, остряка, эксцентрика, но никак не истинного литератора. Кто не помнит этих анекдотов. Там Пушкину заказывают стихи на заданную тему, и он пишет одно из своих лучших стихотворений («В надежде славы и добра») в четверть часа времени,— там он прибавляет стишок к эпиграмме своего дяди и обращает ее острие на самого автора. Один раз Пушкина упрекнули в том, что «Бахчисарайский фонтан» навеян поэмами Байрона, и он ответил такими словами: «Надо выучиться по-английски: я никогда не читал ни одной строки из Байрона!» Прибавьте к анекдотам подобного сорта множество игривых стихотворений, тупых сатир, приписанных Пушкину,— и вам будет понятно, в каком ложном виде до сих пор представлялся воображению нашему тот писатель, которого начитанность и трудолюбие могли идти наряду с трудолюбием и начитанностью первых поэтов, когда-либо существовавших на свете!

С появлением последнего издания «Сочинений Пушкина» подобное заблуждение, столь обидное для его памяти, становится невозможным. Завеса, скрывавшая от нас посмертный бюст нашего поэта, падает навеки. Перед нами уже не вялое создание праздной фантазии света, а строгий мрамор, изображающий собою истинные черты того, кем мы гордимся! С благоговением подходим мы к хладному, вечному мрамору и навсегда прощаемся с тем небывалым Пушкиным, какой когда-то витал в нашей фантазии. Вот они — истинные черты художника, вот его взгляд и поза,— вот его нелицемерное изображение! Мы видим, что перед нами поэт истинный,— и, преклоняя свои головы, вновь и вновь рыдаем над его прахом!

Принимаясь за наш труд, мы не имели в виду подробной беседы о самом издании «Сочинений Пушкина», уже слишком хорошо оцененном и публикою и всеми рецензентами, почти без исключения. Равным образом мы не желаем разбирать поэтической деятельности Пушкина, ни в историческом, ни в критическом отношении: этот труд завел бы нас слишком далеко. Пока не вышли остальные томы, издаваемые г. Анненковым, рано говорить обо всем этом. Речь наша будет касаться только первой книги, именно той, которая заключает в себе биографию Пушкина,— но из нее даже мы выбираем себе одну сторону, выше меры для нас интересную. Мы желаем, по мере сил наших, выказать наше мнение о Пушкине как о литераторе в тесном смысле этого слова — и, опираясь на превосходные изыскания самого издателя, сообщить читателю о том, каков был великий наш поэт в тиши своего кабинета, в сношениях с своими сверстниками и поклонниками, перед лицом критики и, наконец, в отношениях своих с читателем.

### 3

Александр Сергеевич Пушкин получил от природы все качества, без которых редко родятся поэты истинные; к этому следует прибавить, что его способности находились между собой в гармоническом сочетании. В жилах юноши текла африканская кровь, и натура поэта могла назваться страстною, но в ней не было ничего порывисто-необузданного, или дикого, или дерзко-заносчивого. Обширная память, соединенная с любознательностью, ставили мальчика Пушкина выше его сверстников, но влияние нашей северной и поэтической лени мешало ему сделаться гениальным мальчиком, то есть существом болезненным. В первой молодости Александра Сергеича не имелось ничего несоразмерного, многообещающего, идиосинкразического[1], натура его весьма мало сходствовала с натурами двух поэтов-любимцев Пушкина — мы говорим про Шиллера и лорда Байрона. Пушкин в классной комнате своего дома и Пушкин в Царском Селе был живым, бойким и остроумным мальчиком, но не чудом в ряду других юношей. Он не мечтал о сочинении «Разбойников», не влюблялся отчаянно, имея двенадцать лет от роду, не придумал проказ, вследствие которых юность большей части гениев бывает так плачевна. Если первые годы его жизни в обществе и не могут назваться вполне свободными от заблуждений, то все-таки читатель не должен забывать, что заблуждения эти происходили от юности, неопытности и вскоре загладились

рядом благородных поступков. Так смотрел на юношеские заблуждения нашего поэта Высокий Покровитель его гения — и после такого суда ни один человек в России не осмелится сказать жесткого слова о слабостях юности Пушкина!

Воспитание, полученное Александром Сергеичем в доме родительском, при всей его французской односторонности, имело свои хорошие стороны. Мы слишком свысока смотрим на системы старого воспитания, забывая о том, что многие великие люди прошлого да и нашего столетия воспитывались на французском языке, французской словесности и французских понятиях. Конечно, если б всех младенцев, которым суждено быть поэтами, воспитывали на Телемаке[2] да на трагедиях Расина,— результат мог выйти не совсем успешным, но никакое воспитание в мире не стремится к заготовлению мыслителей или поэтов. И наконец, разбирая влияние домашнего воспитания на талант Пушкина, мы все-таки признаем его полезность. Оно помогло Александру Сергеичу быть человеком света, сообщило его уму ту остроумную гибкость, без которой поэту невозможно творить на языке, еще не вполне установившемся, каков был русский язык в эпоху деятельности Пушкина. Карамзин и Пушкин, столь много сделавшие для родного слова, были оба писателями светски-образованными, знающими много языков и особенно сильными во французской словесности. Законы французского языка, столь определенного, сжатого, обработанного и в совершенстве развивающего умственную гибкость пишущего, были им знакомы до тонкости, и такое знакомство не могло пропасть даром для людей, имевших в виду упрощение русской речи и сближение языка разговорного с языком письменным. Оставляя этот предмет и переходя к влиянию французской словесности на фантазию Пушкина, мы опять видим результаты выгодные. В умных, талантливых детях северного края есть один недостаток, часто причиняющий великий вред их развитию: этот недостаток — мечтательность, от которой, сколько можно судить по биографии и рассказам лиц, помнящих юность Пушкина, наш поэт был совершенно свободен. И не мудрено: когда жажда сведений, стремление к наслаждениям мысли побудили мальчика к тайному похищению книг из отцовской библиотеки, под руку его стали попадаться творения, может быть, скучные, может быть, не совсем годные для дитяти,— но никак не запутанные, никак не сентиментальные. Трагедии, поэмы правильного устройства, исторические сочинения, будто вымеренные по циркулю, остроумные письма, любезные стишонки — вот чем питался молодой любитель чтения — и такая пища, хотя по временам могла засорить желудок, но не была способна вполне

испортить пищеварение. Из беседы своей с классиками Франции Александр Сергеич вынес, кроме поклонения особе Буало, несколько начал, впоследствии им расширенных и примененных к делу — как то: сдержанность, осторожность поэзии, уважение к своим предшественникам, определенность в своем критическом взгляде на искусство.

Питать мечтательность в юношах, по нашему мнению, не следует; ее надо прятать, смягчать, ослаблять до того времени, пока лицо, к ней наклонное, достигнет настоящего юношеского возраста, и до тех пор достаточно окрепнет в мышлении. Тогда-то недостаток дитяти станет достоинством отрока, поэзией молодого человека. Тогда-то фантазия, опираясь на достаточно знакомую действительность, витая не в тумане, но посреди предметов жизни, изукрасит эти предметы своим золотым светом. Тогда наступит для даровитого существа блистательно-смутный период жизни, когда все впечатления бытия новы и прелестны, когда кровь играет около сердца, когда поэзия является уже не туманным (и часто удушливым) облаком, а настоящею женскою фигурою музы, так часто описываемой Пушкиным. Для Александра Сергеича периодом такой поэтической мечтательности были года его пребывания в Царском Селе в семье отроков, облагодетельствованных великим государем, помещенных близ его дворца, в виду тенистых садов, еще полных славою Великой Екатерины. И взгляните, как сознает Пушкин значение Царского Села в отношении к развитию своего дарования, как всю жизнь свою он рвется к тому месту, где он «забывался поэтом», как знает он в нем каждую статую, каждую аллею, во скольких видах является у него Царское Село, о котором он мечтает и в Одессе, и на Кавказе, и посреди табора цыган, и в перестрелке с турками, и в своем сельском домике, один справляя 19 октября, день основания Лицея! В «Евгении Онегине» он воспевает музу, являвшуюся ему в садах Великой Жены; проживая в Петербурге, он ходит пешком в Царское Село и, добравшись до тенистых аллей, до дворцов, до белых статуй между зеленью, забывает все горе своей жизни! В подражании Данту — ребенок, убегающий от наставницы в «великолепный мрак чужого сада»,— сам Пушкин — поэт, бегущий «в широкошумные дубравы», когда божественный глагол вдохновения касается его чуткого слуха[3], опять-таки Пушкин, рвущийся к поэтическому месту своего воспитания! Нам не известно, что сотворил бы Александр Сергеич, если б Господь дал ему более жизни, мы не можем решить, на какой стезе прославился бы он новыми созданиями, образовался ли бы из него русский Скотт или русский Шекспир, но мы можем сказать одно с полным убеж-

дением, Пушкин написал бы поэму, в которой местом действий было бы Царское Село,— и посреди садов, так святых для поэта, при блеске бесчисленных огней, в толпе великих деятелей великого времени, предстала бы нам тень Жены, перед которой склонялась вселенная! Кто может сомневаться в том, что в душе Александра Сергеича зрел замысел подобного рода: замысел свято хранимый, может быть, не поверяемый никому до того благословенного часа, когда всему существу поэта предстояло задрожать над священным налетом вдохновения.

### 4

Лицейские годы Пушкина мы смело причисляем к периоду первого пробуждения его поэтических способностей. И могло ли быть иначе. Александр Сергеич был окружен поэзиею и поэтами в самом благородном и многостороннем значении этого слова. Он жил в Царском Селе и гулял по тем самым аллеям, где, казалось, еще ходили тени людей великих. Россия переживала период славной борьбы, и гром побед русского оружия доносился до слуха пламенных, юных затворников. Александр Благословенный называл Пушкина и товарищей Пушкина детьми своими, он дал им наставников, готовых положить свою душу за Лицей, наставников, для которых, как и для Пушкина, целый мир был чужбиной, а Царское Село духовной родиной. Кому из нас, еще в недавние годы, не случалось изредка встречать этих лицейских наставников былого времени, старцев с детски-ясными душами, ученых, как будто принадлежащих к какому-то особенному заветному миру, где все так благотворно, возвышенно, тихо и отрешено от жизни с ее суетою. Счастлив человек, близко знавший кого-нибудь из этих старцев и со вниманием слушавший его трогательные рассказы о первых годах Лицея, о Пушкине, о его товарищах, тоже поэтах! «Не тот поэт,— говорил Карлейль,— что пишет огромную поэму, хотя бы и хорошую, но тот поэт, кто сделал жизнь свою главою из героической поэмы!»[4] А в этом отношении лицейские сверстники Пушкина почти все были поэтами и провели жизнь свою недаром и прославили Лицей повсюду: в заботах жизни и царской службы переплывая льды полунощных морей, и посреди холодного блеска фортуны, и на священных жертвах бога песнопений. Трогательное чувство братства издавна связало сердца сверстников Пушкина, и доныне день девятнадцатого октября, день основания Лицея, справляется ими как семейный праздник.

С достоверностью можно сказать, что ни одному из литераторов, когда-либо существовавших на свете, публичное воспи-

тание не дало так много всего хорошего, сколько дало оно Александру Сергеичу. Он не успевал во многих науках именно потому, что всею душою был погружен в главную науку своей жизни, давшую ему славу, а России — поэта первоклассного. Несмотря на свою наружную беспечность и даже шаловливые наклонности, Пушкин исчерпывал все то, что давал ему лицей, Царское Село, наставники и товарищи. Какой отец, самый богатый и заботливый, мог дать своему сыну все это, начиная с невозмутимо спокойных праздничных дней посреди садов и лицейской библиотеки до спасительной дисциплины строгого воспитания, смягченного как лаской наставников, так и юношеской резвостью сверстников. Какой изобретательный педагог имел бы возможность окружить своего Эмиля[5] подобными товарищами. И где, наконец, кроме лицея, мог испытать будущий поэт ощущение вроде испытанного им в те минуты, когда Державин, седой бард Екатерины, явившись на лицейский экзамен, с умилением прослушал «Воспоминания в Царском Селе» — первый плод юного вдохновения. Подобные ощущения делают человека поэтом. Державин мог расхвалить Пушкина в его родительском доме, оценить его первый опыт, сидя в своем кабинете, но во сколько раз сильнее подействовало его благословение, данное посреди величавой залы лицея, при многочисленных зрителях, в день торжества, многолюдства, похвал, трепетного ожидания. Записки Пушкина, рассказ его об этом трогательном дне своей жизни вполне выражают чувства истинного художника, впервые вкусившего славы. С той минуты, когда старик Державин заметил нашего юношу, поэтическая звезда Пушкина загорелась на русском горизонте!

Лицейские товарищи Пушкина и сам Пушкин, как это без сомнения известно каждому читателю, еще на школьных скамьях пробовали свои силы по части литературной: большая часть из них, несмотря на юный возраст, обладала начитанностью, которой, может быть, позавидовал бы не один из современных нам литераторов. Между учениками, трудившимися над изданием какого-нибудь «Лицейского Мудреца», находились юноши, коротко знакомые с немецкою литературой, читавшие Феокрита, Виргилия и даже рассуждавшие о том, что изучение одной французской словесности недостаточно для человека, осмелившегося готовить себя в служители Муз и Аполлона. Песнь Жуковского, страница карамзинской прозы ценились по заслугам в кругу молодых людей, помышлявших о том, как бы в день публичного экзамена подойти к старцу Державину и поцеловать руку, начертавшую «Фелицу»[6]. Вот в какой школе совершалось образование Пушкина

как литератора! Вот судьи, произносившие свой отзыв над излияниями его резвой музы и в первый раз давшие ему заметить, что «прекрасное должно быть величаво!»[7] Между сверстниками поэта самым благотворным советником был барон Дельвиг, и о нем-то мы позволим себе сказать здесь несколько слов в виде отступления.

До сих пор еще многие из наших литературных ценителей не произнесли своего окончательного приговора по поводу дарований Дельвига и в особенности его влияния на талант Пушкина. Большей части из них благоговейные чувства Александра Сергеича к памяти усопшего друга, вместе с отзывами певца «Полтавы» о литературном значении Дельвига, кажутся не более, как дружеским заблуждением. Перечитывая довольно слабые труды стихотворца, которому первый из русских поэтов платил дань по-видимому ничем неоправданного поклонения, они смело называют Пушкина пристрастным судьей, судьей, подкупленным дружескими чувствами. По их мнению, теплая душа нашего поэта прямо привела его к незаконному возвеличению того человека, который с детских лет был к ней близок: отзывы эти кажутся нам не совсем справедливыми. Дельвиг точно не был поэтом первоклассным,— скажем более, он даже и не обещал быть замечательным поэтом. В этом человеке, как во многих юношах нашего времени, творческие способности были гораздо слабее способности к анализу, способности чисто критической и почти всегда вредной для поэзии. Не из лености, не из гордости Дельвиг писал мало; писал он мало потому, что был жестоким судьею как своих, так и чужих произведений. Он был силен для замысла, слаб для исполнения, бледен как художник, но велик как ценитель. Из людей подобного разряда образовываются иногда отличные критики, а еще чаще Зоилы, желчные, сумрачные и тем более опасные, что они обладают тактом несомненным. В Дельвиге были все элементы истинного критика, председателя литературных споров, решителя поэтических дум, между тем как мягкость его характера, теплота души ручались в том, что из него никогда не выйдет Зоила. Дельвиг читал много, любил древний мир, был поэтом настолько, насколько это нужно лучшему критику, а что выше всего — глубоко уважал звание литератора. Воспитывая гений свой в тиши (и даже в дремоте), он был беззаботен как человек, но горд как писатель. Дельвиг, по признаниям Пушкина и рассказам лиц, его знавших, в своем взгляде на звание писателя был на несколько десятков лет впереди своего времени. Мнения его о том, что такое поэт и как должен держать себя поэт, высказаны в лучших песнопениях Пушкина. Снисходительный на словах, но взыскательный по их тону и значению,

Дельвиг осуждал слишком легкое направление во многих вещах своего друга, советовал ему *учиться и учиться,* делился с ним своими познаниями, разжигал его фантазию, набрасывая очерки воображаемых созданий, очерки, на составление которых он всегда был такой мастер. В эпоху зрелого возраста, в период полного развития своих творческих сил Александр Сергеич любил вспоминать о *планах,* роившихся в голове Дельвига, о его беседах, о его взгляде на литературное дело. Дельвиг не говорил Пушкину: «изучай такого-то писателя», «ознакомься с поэзиею того или другого народа», его советы были живою импровизациею, плодом собственного опыта, поэтическим переводом того, что волновало душу молодого человека. Для Пушкина, начитавшегося французских классиков и на первых порах склонного к подражательности, подобного рода импровизации были путем в новый мир, ключом в заповедную область поэзии. Счастливы литературные круги, имеющие своих Дельвигов,— блажен поэт, имеющий в лучшем своем друге испытанного путеводителя!

Литературная деятельность Пушкина началась подражаниями, и подражаниями весьма бледными, с этим согласится всякий, кто со вниманием перечитывал его лицейские стихотворения. Во время ученических годов Александра Сергеича стихи писал всякий, стало быть, нам нельзя сетовать на то, что будущий автор «Онегина», не имея двадцати лет от роду, писал вещи совершенно ничтожные[8], что бы о них ни говорили последующие критики. Для молодых товарищей, для ленивых дилетантов старого времени, может быть, имели цену эти фальшиво-игривые описания деревенского уединения, веселых пиршеств и так далее; но для нас они не имеют никакого значения. Будто назло будущим своим биографам, даровитый юноша воспевал именно то, к чему не имел никаких наклонностей, прославлял предметы, перед которыми его сердце молчало, подражал писателям, с которыми не имел и не мог иметь ничего общего. Ранний, незаслуженный успех этих юношеских попыток мог бы повредить Пушкину, если б он в это опасное для своей славы время не питал ума чтением или беседами с людьми, подобными Дельвигу. В позднейших произведениях его юного возраста мы видим уже знакомство с древней поэзией, с итальянскими и германскими образцами; скачущие строфы, небогатые числом слогов, попадаются реже; Хариты и вечный Вакх с Комом реже являются на сцену, там и сям посреди вялых страниц начинает мелькать живой пейзаж, меткое выражение, сжатый стих, не лишенный гармонии. И вот, наконец, в эти сонные пресные воды стремительно врывается новый поток, зародившийся в сердце, прямо текущий

из сердца. Он бежит искристой длинной полосою, как течение реки посреди дремлющего залива, ясно обозначая свой след, устремляясь все далее и далее. Пушкин влюблен первою любовью, любовью, может быть, минутною, может быть, головною, может быть, мечтательною... нам какое дело. Он пишет свои первые элегии, свое «Желание», свое стихотворение «К Морфею» *(Морфей, до утра дай отраду),* свое послание «К друзьям» *(К чему, веселые друзья),* оканчивающееся так пленительно; наконец, тот популярный романс «Слыхали ль вы», в котором слабость содержания выкупается гармонией стиха, как, например, приторность модной песенки выкупается ее обворожительной музыкой. С тысяча восемьсот шестнадцатого года Александр Сергеич уже «не юный поэт, много обещающий в будущем», уже не ребенок, способный украшать ученическими опытами листки альманахов,— а даровитый литератор, подготовленный к своей деятельности учением, чувством такта и некоторою опытностью в сердечных ощущениях.

## 5

Здесь не место разбирать жизнь Пушкина по годам, переносясь из С.-Петербурга в Одессу, из Одессы в Кишинев или на Кавказ, или в село Михайловское. Как ни интересна каждая заметка о домашней жизни человека, столь много сделавшего для русской словесности, мы не увлечемся анекдотической стороной биографии, имея в виду другую цель, ясно определенную. Несмотря на развлечения света, невзирая на перемену мест, деятельность Пушкина по части усовершенствования своего таланта не уменьшилась, а увеличилась после прощания с лицеем. Отдавая часть своего времени заботам и веселостям житейским, он с тем большею радостью уединялся в тишину своего кабинета, и читал, и мыслил, и учился, и думал об искусстве, честно приготовляя себя к тем моментам, когда подступал к нему священный холод вдохновения, к тем моментам, когда надлежало творить не рассуждая. Когда корифеи старой нашей критики упрекали Пушкина в лености, трунили над ним за то, что он воспевает шаловливую беспечность, когда они прозвали его баловнем-поэтом — их баловень, их ленивец трудился так, как едва ли трудился в то время хоть один из современных ему русских писателей. Из этого не следует, чтоб наши писатели того времени вели жизнь не трудолюбивую — Жуковский, Батюшков[9], Карамзин, Катенин[10], Гнедич[11] принадлежали к образованнейшим людям всей России,— но Александр Сергеич превосходил их именно потому, что был моложе, да сверх того богаче

поэтическою способностью. Во всякий труд вносил он эту способность, прилепляясь душой к своему труду, становясь фанатиком той или другой книги, исчерпывая до дна предмет своих наблюдений, озаряя его светом поэзии и в этом отношении напоминая собою великого Гете. То Байрон, то Ариост[12], то Шлегель[13], то русская сказочная старина, то древний мир увлекали собой молодого поэта; для него не существовало книг скучных, рассказов незанимательных. Вот чем и должна объясняться постоянная снисходительность Пушкина к делам своих сверстников по литературе, как старших, так и младших. Всюду являлся он с своим собственным даром, при чтении «давая автору частицу самого себя» — по прекрасному выражению Карлейля. Поэмы Баратынского, воспринятые Пушкиным и расцвеченные его собственной фантазиею, кажутся ему классическими вещами; читая переводы Катенина, он вызывает перед себя величавую тень Корнеля[14], планы будущих творений Дельвига[15], его поражают; излишняя туманность новых романтических поэтов представляется Александру Сергеичу залогом чего-то невыразимо прекрасного. Ж. П. Рихтер[16] рассказывает, что он в юности любил слушать чтение неудобопонимаемых книг и во время чтения строил собственные вариации на тему автора — прихоть, понятная в таких поэтах, каковы Рихтер и Пушкин! Более и более привязываясь к чтению, наш молодой поэт переходит к прекрасной системе заметок и выписок; в совершенстве изучив всю русскую словесность, Пушкин привязывается к ней навеки, признает свое значение, и выше всех благ света чтит свою молодую славу, свое звание русского литератора.

Здесь нам следует опять сказать несколько слов в опровержение светского предрассудка о том, что Пушкин был литератором-дилетантом, то есть писал без особенной страсти к родному искусству, на литературные круги взирал с улыбкою светского человека и свои общественные успехи ставил выше своих успехов как поэта. К такому обвинению (для многих оно кажется не обвинением, а похвалою) повод подали отчасти мода старого времени, но еще более возвышенная деликатность души Александра Сергеича. Около двадцатых годов нашего столетия в свете властвовала особенная, если позволено будет так выразиться, *разочарованная фривольность*, тип которой мы находим в Байроне, властителе дум Пушкина. Байрон наследовал пренебрежение к литературе от лондонских вельмож прошлого столетия и мало того что наследовал, но возвел эту вредную слабость в какой-то идеал, или, по крайней мере, в оригинальную прихоть. Европу, преклоняющуюся перед творцом «Гарольда», очень тешило то, что этот поэт сам

смеется над романтическим направлением своих сочинений, хвалит французских классиков, шутками отвечает на восторженные дифирамбы читателя, связывается с пустоголовыми львами Лондона и гордится не созданиями своей фантазии, а искусством в верховой езде или стрельбе в цель из пистолета! О влиянии Байрона на всех его современников не может иметь понятия человек, не бывший личным свидетелем всех странностей, прихотей, модных подражаний, порожденных иногда его гением, иногда его прихотью. Пушкин, вступая в свет, застал в полном ходу байронизм, сумрачные страсти, насмешливую мизантропию, увядшую жизнь, не известно почему сочетавшуюся с наружным щегольством, черные плащи, небрежно повязанные галстуки, обилие Дон-Жуанов и презрение к честному литературному труду. Хотя собственные его убеждения нимало не согласовались с этой последней модою, хотя он видел старших русских писателей (Карамзин, Жуковский и др. уже были слишком самостоятельны для того, чтобы увлечься байронизмом), братски протягивающих руки каждому труженику на общем поле, но Александр Сергеич по летам своим не мог идти против моды. Облачаясь в байронов плащ, он поступил так же, как поступает юноша, не смеющий сшить себе широких панталон, в то время как вся молодежь ходит в узких. Вот разгадка небрежных заметок о своих творениях, невежливых эпиграмм на своих недругов, беспрерывных обещаний не писать более бесцеремонных отступлений в начале «Онегина», толков о себе и опять о себе, одним словом, тех литературных шалостей, которые одно время много вредили Пушкину в глазах лиц, серьезно взирающих на искусство.

Между тем прошли года, байроновский дендизм всем надоел до крайности, сам Александр Сергеич, заплатив своему кумиру должную дань в «Бахчисарайском фонтане», «Кавказском пленнике» и первой главе «Онегина», перестал увлекаться слабыми сторонами Байрона. Но некоторая наружная холодность воззрения на литературных людей, на литературные вопросы осталась при Пушкине. Он продолжал быть уклончивым и как-то особенно вежливым в своих суждениях, к горячим спорам, из которых так часто родится истина, он, по-видимому, питал отвращение. Иногда позволял он себе говорить по-прежнему — *я пишу затем, что мне деньги нужны;* находили на него минуты, когда он, для красного словца в кругу светских знакомых, отзывался о поэзии с небрежностью. Но уже все лица, коротко знавшие Александра Сергеича, не вдавались в обман, не роптали на его беспечный дилетантизм, ибо они хорошо знали, какая бездна любви, поэтической гордости, страсти к искусству, уважения к труду

кроется под этим лоском, обманчивым только для близорукого света!

У всякого истинно русского человека, а Пушкин был чисто русским человеком, находится в душе одна чисто народная и возвышенная черта, заключающаяся в той святой деликатности духа, которая делает все наши сильные ощущения столь немногоречивыми, сдержанными и как будто робкими. За эту черту нашего характера, вследствие которой русский человек молча свершает свои подвиги, молча любит и даже ненавидит своих врагов молчаливой ненавистью, иноземцы, не понимающие толка в людях, зовут нас холодным народом. Сказанной чертой характера Пушкин обладал в высшей степени: оттого он так велик и славен, оттого поэзия его, богатая тихим интимным колоритом, будет веселить русское сердце и в отдаленные от нас годы. Во всех своих привязанностях, как и в антипатиях, Александр Сергеич был истинно деликатен, пренебрегая обычаем поэтов открыто изливать свои ощущения перед своей публикой. Все произведения его подтверждают справедливость наших слов, а история кабинетных работ Пушкина отстраняет даже тень сомнения по этому поводу. Как выбрасывает он из своих вещей все то, что имеет в себе интерес частный, что может выдать свету любимое имя, что может дать слушателю путеводную нить к лабиринту привязанностей его сердца! Не стесняясь потребностью славы, Пушкин безжалостно уничтожает превосходнейшие строфы, имеющие отношения к его святейшим личным воспоминаниям, и мало того, он временами маскирует свое чувство, отводит глаза читателя, скрывает слезу под улыбкою, радостное воспоминание под слезою. Он иногда стоит будто нараспашку перед читателем, сообщает ему о том, как ел устрицы, ходил за кулисы и купался в море, как будто собирается ввести его в мир своих привязанностей, и, настроивши вас на тот лад, какой для него нужен, быстро ускользает от жадных взоров, не выдав себя ни словом, ни мыслью. Много ли мы знаем о женщинах, нравившихся Александру Сергеичу в юности? Есть ли хотя тень нескромности в его задушевных песнях вроде «Заклинания» или «Для берегов отчизны дальней» или «Под небом голубым страны своей родной»? Ни разлука, ни пароксизмы горести, ни отдаление, ни самая смерть неспособны вовлечь Пушкина в малейшую нескромность, так извинительную для поэта! В посланиях к друзьям своим он шутлив, весел, беспечен; но кто не видит, сколько нежности, способности на дружбу в этих посланиях. И когда, воспевая любимых сверстников своей юности, Пушкин изредка дает волю своему горячему сердцу (например, в известном произведении: «Те-

ряет лес багряный свой убор»)[17], дух наш потрясается поэтическим смущением,— и читатель, догадываясь об океане любви, таившемся в душе поэта, невольно говорит: «Как же умел любить Пушкин, если он таков в своих дружеских привязанностях?»

Деликатностью души Александра Сергеича мы объясняем себе его осторожную уклончивость в литературных мнениях, его наружную холодность к делу искусства. В свете он имел многих недоброжелателей, людей неразвитых или ветреных, которым его слава колола глаза,— в литературе Пушкин «был богат врагами», по выражению своего любимого поэта. Серьезно воевать с теми и другими и грозно уединяться на высоты олимпийские Александр Сергеич не был в состоянии, да и не желал. С его тактом, благодаря зоркому взгляду на вещи, он очень хорошо видел, что поэт, гордящийся званием поэта, только может уронить свое достоинство через борьбу с людьми, не доросшими до его понимания. Сознавая всю *новость* своего положения в обществе, Пушкин боялся разлада с светом,— истинно, сердцем любя русское искусство, он желал делать ему добро всеми средствами. Но, к сожалению, чем более наш поэт прилеплялся к русской литературе, чем благороднее держал он себя с товарищами-писателями, тем яснее сознавал он, насколько русский литературный мир его времени был ниже его идеала. За исключением весьма немногих первоклассных писателей, уже нами упомянутых, вся литературная братия только могла обманывать надежды Пушкина. Он требовал критики — у нас не было тогда критики; он желал, чтоб произведения его разбирались добросовестно, но вместо эстетических заметок видел в разборах одни придирки к словам, иногда даже обидные личности. То, чему он не придавал цены, восхвалялось журналами, труды, на составление которых Пушкин клал свою душу, проходили незаметно. «Черная шаль» возбуждала восторги, «Борис Годунов» признан был промахом. Романс «Под вечер осени ненастной» обошел Россию, тогда как позднейшие стихотворения, бриллианты в поэтическом венце Пушкина, утопали в альманахах никем не замеченные. Журналисты вместо того, чтоб идти впереди публики, в одно время наставлять и ее и самого поэта, рассуждали о том, прилично ли г. Алеко, лицу хорошего происхождения, водить на цепи медведя. Один критик обиделся тем, что в «Евгении Онегине» сказано о провинциальных барышнях перед балом *«Девчонки* прыгают заранее», между тем как крестьянка в другом месте поэмы названа *девою*[18]. Но не одни подобные ребячества со стороны ценителей оскорбляли Александра Сергеича — его во сто раз более удивляло то, чего наша тогдашняя критика

не сказывала. Он не мог представить себе того, по какой причине те места из его поэм, те стихотворения, которые вносили столько нового в словесность, не возбуждали ни заметок, ни внимания. Картины природы, художественные очерки, лирические порывы, улыбки сквозь слезы, одним словом, вся поэзия, живым ключом бьющая в его творениях, не находила себе привета в критике. Публика в этом отношении была выше своих руководителей, она награждала поэта как могла; сверх того, нам известно, что Пушкин иногда получал письма от незнакомых лиц, по временам даже побуждавшие его на дружеский ответ. Могло ли при таких обстоятельствах существовать полное сочувствие между Александром Сергеичем и большинством литераторов его времени? И не прав ли был поэт, скрывая свою пламенную любовь к искусству под личиной вежливой холодности? И не был ли он еще правее, решившись сам сделаться единственным судьею своих произведений, высказывая в своем стихотворении «Поэт, не дорожи любовию народной» свой взгляд на труд поэтический?

## 6

Около 1825 года, в ту пору, когда Александр Сергеич обдумывал своего «Годунова» и набрасывал лучшие песни «Онегина», взгляд поэта на искусство не только получил всю должную самостоятельность, но значительно опередил все понятия, в то время ходившие между нашими писателями. Из писем Пушкина, относящихся к этому времени, из его заметок, из его объяснений по поводу своих вещей, мы видим уже, до какой степени правдив был взгляд поэта на теорию словесности. Пушкин, бесспорно принадлежа к разряду людей высокообразованных, не мог назваться ученым человеком, но его прямой русский ум служил для него ариадниной нитью в тех туманных областях критики, где, по временам, заблуждались люди строгой учености. Иногда он подступает к литературному вопросу без приготовлений, овладевает им прямо и решает его так, что приговор и доныне остается истиной; по временам Пушкин колеблется, охватывает обе стороны задачи, склоняется то на ту, то на другую и уже потом устанавливает свое непреложное суждение. Приговор его о комедии Грибоедова, высказанный сгоряча, небрежно, доныне остается нерушимым[19]: все последующие ценители только перифразируют заметку Александра Сергеича. В суждениях Пушкина о законах драмы[20] мы встречаем, напротив того, колебания, о которых говорилось выше. Сперва он совершенно разделяет понятия наших Аристархов о псевдокласси-

цизме, радостно встречает переводы Катенина, преклоняясь, подобно Байрону, перед александрийским стихом и тремя единствами[21]. Через какой-нибудь год времени он смотрит на все дело очами так называемой романтической школы, повторяя с Мерсье[22], что из всех фарсов, когда-либо придуманных человеком, нет фарса уморительнее, как французская правильная трагедия. Оба мнения нам кажутся уважительными невзирая на свою противоположность, уважительными именно потому, что Пушкин говорил их не с чужих слов, не для желания сказать что-нибудь, а вследствие своей горячности в понимании обеих сторон вопроса. И вот, наконец, наступает пора, когда окончательное решение становится необходимым, когда замысел драмы «Борис Годунов» нуждается в форме. И тут-то, подобно полководцу в решительные минуты, Александр Сергеич возвышается a la hauteur des circonstances[23], говоря смешанным языком его собственных заметок. Что можно в настоящие минуты, по прошествии с лишком тридцати лет, прибавить нового к подобным строкам поэта о законах трагедии:

«Род этот не исследован. Законы его стараются вывести из правдоподобия, а по существу своему драма исключает правдоподобие. Не говоря уже о единстве места и времени, да какое же, черт возьми, правдоподобие может быть в зале, одна половина которой наполнена 2.000 человек, а другая людьми, старающимися показать, что не замечают первых? 2) Язык, например: Филоктет у Лагарпа[24] чистым французским языком отвечает Пирру, выслушав его тираду: *Увы! я слышу сладкие звуки эллинской речи!» Все это только условное неправдоподобие*. Истинные гении трагедии понимали иначе: *они старались достигнуть только правдоподобия характеров и положений*. А как смешны маленькие поправки в принятых уже законах! Альфиери[25] глубоко чувствует смешную сторону a parte[26], уничтожает эту уловку, но вместе с тем растягивает монолог донельзя. Какое ребячество! Правдоподобие положений, истина разговора — вот настоящие законы трагедии. Я не читал ни Кальдерона[27], ни Вегу[28] — но что за человек Шекспир? Я не могу прийти в себя от изумления! Как ничтожен перед ним Байрон-трагик — Байрон, во всю свою жизнь понявший один только характер, именно свой собственный... Существует и еще заблуждение. Придумав раз какой-нибудь характер, писатель старается высказать его и в самых обыкновенных вещах, наподобие моряков и педантов в старых романах Фильдинга[29]. Злодей говорит *«дайте мне пить»* как злодей, а это смешно. *Это однообразие, этот придуманный лаконизм и беспрерывная ярость — все это далеко от природы; отсюда нелов-*

*кость разговора и бедность его.* Но разверните Шекспира. Никогда не выдает он своего действующего лица преждевременно. Оно говорит у него со всею беззаботливостью жизни, потому что в данную минуту, в настоящее время поэт уже знает, как говорить сообразно характеру, им выражаемому!»[30]

Вот какого рода понятия имел поэт, которому современные критики давали советы насчет заменения белых стихов рифмованными строками,— литератор, которого угрюмые Аристархи признавали баловнем, умеющим петь песни в честь Бордо[31], нимф, увенчанных розами, да иногда увядшей младости!

Можно иметь совершенно правильные понятия об искусстве и им не следовать; можно обладать великим чутьем критики и, подобно Дельвигу, парализовать им свои творческие способности. Но критическая зоркость Александра Сергеича только возвышала его талант, подобно тому, как резкий воздух горных стран Европы, гибельный для слабых организаций, еще более укрепляет человека сильного. Следя за процессом пушкинского труда в то время, когда издавались «Борис Годунов», «Полтава» и другие сильные произведения той же эпохи, мы с изумлением останавливаемся перед чуткою и по временам беспримерною строгостью поэта к самому себе. За ту часть биографии, в которой г. Анненков развивает перед нами сказанный процесс, мы не находим слов благодарить издателя: так новы, так исполнены высоким интересом сведения, им доставленные. Пушкин набрасывал восхитительнейшие сцены «Евгения Онегина», эпизоды из «Годунова» на черновых тетрадях, перемешивая стихи с прозой, от возвышенного монолога переходя к легкой песенке, не имеющей связи со всем творением, менял работу, очевидно выжидал вдохновения, кружился над предметом, как орел над своей добычей, и дождавшись вожделенной минуты, орлом кидался в ту сторону, куда призывал его дух творчества. В подобные минуты работа шла быстро, но тем процесс не кончался. Окинув написанное зорким взглядом, Александр Сергеич приступал к исправлениям, перемещениям, замене одних слов другими и, наконец, к исключению тех мест, которые, по его мнению, вредили сжатости целого. Тут являются перед нами благодаря труду г. Анненкова факты, после которых остается только склониться перед поэтом в невольном почтении. Поверит ли читатель, что следующие строки самим Пушкиным исключены из монолога Пимена, в той грациозной сцене «Годунова», когда будущий Лжедимитрий изображен спящим в келье седого инока, пишущего летопись. Инок говорит:

Передо мной опять выходят люди,
Уже давно покинувшие мир,
Властители, которым был покорен,
И недруги и старые друзья,
Товарищи моей прошедшей жизни...
Как ласки их мне радостны бывали,
Как живо жгли мне сердце их обиды!
Но где же их знакомый лик и страсти?
Чуть-чуть их след ложится легкой тенью —
И мне давно, давно пора за ними!..

Вместо этих строк, единственно имея в виду сжатость монолога, поэт подставил два известные стиха:

Немного лиц мне память сохранила,
Немного слов доходит до меня...

Подобных примеров строгости находим мы множество, а вероятно только незначительная их часть сохранена стараниями настоящего биографа. Из книги г. Анненкова мы видим, между прочим, как Пушкин исключил из рукописи «Онегина» то место, где Татьяна спрашивает у няни, когда и каким образом получил Евгений ее послание. Внук или сын старушки, лично вручивший соседу записку, рассказывает, что молодой барин, сидя на лошади, принял письмо и спрятал его в карман, не читавши. Весь рассказ, весьма живой, зачеркнут без жалости — той же участи подверглось в «Полтаве» описание сумасшедшей Марии, описание, грешившее немного мелодраматическим колоритом.

История небольшого стихотворения Александра Сергеича «Воспоминание» *(Когда для смертного умолкнет шумный день)*, стихотворения, писанного в мае 1828 года, поучительна в том же самом отношении. После заключительной строки *(Но строк печальных не смываю)* следовали (в черновой рукописи) шестнадцать стихов[32], почти беспримерных по красоте, энергии, глубокому чувству, в них разлитому, наконец, по какой-то особенной, прерывистой их музыкальности.

Со времени «Полтавы» и «Бориса Годунова» начинается значительный разлад между Пушкиным и его ценителями, считая в этом последнем разряде и читателей, увлеченных близорукою, а иногда и недоброжелательною критикою. «Полтава», как это всем известно, была неблагосклонно встречена журналами; «Борис Годунов», не возбудивший особенного негодования в журналах, подвергся несомненной холодности со стороны читателей. В обоих случаях русские критики того времени не выполнили своего долга: разборы «Полтавы» (даже похвальные) отличались детским незнанием дела; «Годунов» же, произведение важное, требующее разъяснений, пособий

от критики публике, не имел даже и детских разборов. Нельзя достаточно надивиться этому обстоятельству. История Карамзина, жадно читавшаяся во всех сословиях, уже породила в то время страсть к родной старине; между литераторами двадцатых годов имелось много людей, способных, по мере своих сил, сказать необходимое слово о новом творении, стать посредниками между автором «Годунова» и нашей неопытною еще публикой: никто не помог Пушкину, никто не стал в посредники! «Сцена летописца», помещенная в «Московском Вестнике» за 1827 год, возбудила одни какие-то ленивые прения о стихе белом и рифмованном, одно тщетное празднословие о понятиях старого инока. Влияние подобных толков оригинально подействовало на живую натуру Александра Сергеича. Он не озлобился, как поступил бы Байрон на его месте, не окинул своих ценителей олимпийски равнодушным взглядом Гете, но на первых порах весь отдался откровенному, трогательному разочарованию. «Я каюсь в своих ошибках,— говорил он в одном письме, по-видимому, заготовляемом для печати.— Мне чудилось, что вкус публики, утомленный правильностью древних классиков и бледностью их подражателей, ищет новых ощущений в кипящих источниках новой, народной поэзии... Но для чего писателю не повиноваться принятым обычаям в словесности своего народа, как он повинуется законам своего языка. Он должен владеть своим предметом, несмотря на затруднительность правил, как он обязан владеть своим языком, несмотря на грамматические оковы... Все это сильно поколебало мою авторскую уверенность; я начал подозревать, что трагедия моя есть анахронизм... Воспитанные в правилах французской критики, русские привыкли к правилам, утвержденным этою критикою, и неохотно смотрят на все, что не подходит под ее законы. Нововведения опасны и, кажется, не нужны...»

Переходя к частностям своего произведения, поэт выражается так: «Мне казалось, что характер Пимена вместе нов и знаком для русского сердца; что трогательное добродушие древних летописцев, столь постигнутое Карамзиным и отразившееся в его бессмертном творении, украсит простоту моих стихов и заслужит снисходительную улыбку читателя. Что ж вышло? Нашли мнения Пимена запоздалыми; другие сомневались, могут ли стихи без рифм назваться стихами. Г-н З. предложил променять сцену «Бориса Годунова» на картинку «Дамского журнала». Тем и кончился суд почтеннейшей публики...»[33]

Есть нечто возвышенно прекрасное во всех здесь приведенных заметках. Это не протест гордого певца, заносчивого,

ставящего себя выше всех своих читателей, не вопль уязвленного самолюбия, а благородная жалоба благородного труженика, обманувшегося в своих надеждах и вдавшегося в минутную грусть, так знакомую сильным сердцам. Вы сознаете, что сказанная грусть — одно облако, что поэты, подобные Пушкину, не теряют своих сил от испытаний подобного рода.

## 7

«С «Бориса Годунова»,— сообщает нам автор «Материалов» для биографии Александра Сергеича,— Пушкин ушел в самого себя, распростился на время с прихотливым вкусом публики и ее требованиями, сделался художником про себя, уединенно творящим свои образы, как он вообще любил представлять художника». Сам поэт писал около этого времени: «Не имея более надобности заботиться о прославлении неизвестного имени и первой своей молодости, я уже не смею надеяться на снисхождение, с которым был принят доселе. Я уже не ищу благосклонной улыбки моды... Публика и критика расплатились со мной совершенно. С этой минуты их строгость или равнодушие будут иметь на мой труд только одно малое влияние»[34]. Чувство, под влиянием которого были начертаны только что приведенные строки, осталось за Александром Сергеичем на всю его жизнь, принося огромную пользу его поэтическому дарованию и некоторый ущерб теоретическому взгляду самого поэта на родное искусство. В незрелости, детстве нашей критики Пушкин не хотел видеть никаких залогов к ее усовершенствованию, а вскоре и совсем перестал думать о критике[35]. На сбивчивые и еще невыяснившиеся потребности публики Александр Сергеевич стал глядеть то слишком унылым, то слишком насмешливым взглядом. Об этом недостатке воззрений поэта мы еще скажем несколько слов, говоря о «Современнике» и о Пушкине как журналисте.

Но взамен того до какой степени плодотворна, роскошна, обильна благами и обильна надеждами была поэтическая деятельность Пушкина за указанное нами время! «Семиверстными шагами» шел наш поэт по пути творчества, и гибкий, многосторонний его талант производил чудо за чудом. В тиши сельского уединения, с счастливой любовью в сердце, посреди тревожных вестей о холере, в то время еще невиданной гостье, Александр Сергеич в первый раз насладился сладостью труда в одно время и долгого, и ничем не прерываемого, и вполне успешного. Он зажился до глубокой зимы в своем нижегородском имении, не имея силы распроститься с порой вдохновения, хотя обстоятельства требовали его присутствия в столице. Не

выезжая из села Болдина, он приготовил для печати последние главы «Онегина», «Домик в Коломне», «Скупого рыцаря», «Моцарта и Сальери», «Каменного гостя», «Пир во время чумы» да сверх того более тридцати стихотворений, между которыми надо отличить «Бесы», «Каприз», «Мадонна», «Расставанье», «Минувших лет угасшее веселье», «Странник» и «Первое подражание Данту» *(В начале жизни школу помню я);* о других произведениях, подготовленных в это же время, мы еще скажем несколько слов в свою очередь.

Критически всматриваясь в сущность здесь указанных творений, мы некоторым образом проникаем в тайник души Александра Сергеича и, если будет позволено выразиться, в лабораторию его гения. На время отрешившись от света с его хлопотами, от литературных кругов, с их подчас странными требованиями, поэт остался наедине с своей мыслью и поэтами, им любимыми. Он читал много, читал с наслаждением, выписывая запасы книг из Петербурга и нетерпеливо поджидая их прихода. Он задумывался над прочитанным, делал отметки на страницах, выписывал в особые тетради то, что ему особенно нравилось, пробовал передавать русским стихом отрывки, особенно его волновавшие. Насколько мы можем догадываться вследствие некоторых указаний биографа, Пушкин у себя в деревне посвящал чтению все свободное время свое. Список вещам, перечитанным им за осень 1830 года, напоминает своей длиною список книг, читанных Онегиным. Наш поэт читал Шлегеля, Шиллера, Шекспира, Данта, Скотта, своего любимца Монтеня[36]; из новых французских поэтов — Гюго, Ламартина[37] и Мюссе[38]; впрочем, вся новая французская словесность была ему не только знакома, но и обсуждена им, может быть, с излишнею строгостью. Пушкин читал Вордсворта[39] в то время, когда, может быть, во всей Европе (кроме Англии) человек десять читали Вордсворта, ныне столь прославляемого. Мильман[40], Вильсон[41], Кольридж[42], Берри-Корнвельс[43], поэты, или только что выступавшие на сцену, или только что входившие в известность, уже временами вдохновляли Пушкина; а на их темы он позволял себе фантазировать. Мало того, мы имеем полную причину думать, что наш поэт был знаком с творениями драматургов Елисаветинского периода[44], предшественников Шекспира, по выпискам Лема[45] или по лекциям Гезлита[46]. Александр Сергеич получал два предводительствующие (leading) обозрения: Quarterly[47] и Эдинбургское[48]; знал их состав, следил за их полемикой и, рассуждая об основании критического журнала в России, указывал на них, как на образцы подобного издания. Сверх того Пушкину присылали большие запасы разных стихотворений на всех языках, ибо он считал

необходимостью для каждого поэта — следить за трудами своих сверстников, где только было возможно. Итальянские, испанские, португальские, восточные поэты являлись в уединение нашего соотечественника в подлинниках и переводах, в отдельных изданиях, сборниках и даже хрестоматиях.

Нет сомнения, что Александр Сергеич, получая и журналы и новые книги, не был чужд литературных вопросов, занимавших за двадцать пять лет назад Францию, Англию и Германию, но равнодушие нашего поэта к критике, а может быть и простой случай, сделали то, что мы не имеем почти никаких заметок об этом предмете. Читая великобританские обозрения своего времени, он хорошо знал ход борьбы, тогда кипевшей между школой лекистов[49] и последователями Байрона, Скотта и Мура[50]. Из его записок, мелких статей, заметок по поводу прочитанных сочинений мы изредка почерпаем выражения, явно заимствованные из светлых критических статей Джеффри[51], шутливых рецензий Смита[52], полувдохновенных, полувзбалмошных тирад Кольриджа. В высшей степени любопытно было бы знать, например, мнение Пушкина о поэзии лекистов, об этом вопросе, который еще доныне не решен в Англии, а между тем уже успел обойти всю Европу, отразиться во всех литературах и, с разными видоизменениями, перейти и к нам в виде борьбы излишнего реализма с преувеличенной идеальностью, мысли — с картинностью, неясно понимаемой патетичности — с еще темнее понимаемой художественностью. Пушкин — наш Байрон и Скотт — должен был, после своей смерти, приобрести своего Вордсворта в Гоголе и лекистов особенного рода в людях, слишком отдавшихся гоголевскому направлению. К чести русской критики, столь юной, но уже достаточно здравомыслящей, должно присовокупить, что у нас весь антагонизм в направлении Пушкина и Гоголя высказался весьма умеренным образом, волнуя только весьма небольшое число людей, из числа занимающихся литературой, и ни разу не высказываясь в выражениях, обидных для той или другой стороны.

Но как огромны ни были занятия Пушкина по части изучения поэтов своих и чужеземных, как ни восприимчива была его счастливая натура ко всему новому, смелому, оригинальному,— наш автор по-прежнему двигался своим собственным путем, не увлекаясь ни одною из школ, тогда волновавших поэтические круги всей Европы. Грубый, растрепанный реализм юной Франции встретил в Пушкине строгого ценителя, что доказывается его статьями в «Литературной газете»; неестественная, единообразная простота лекистов, так сходная с простотой, которую некоторые кружки тщились и в наше

время привить к русской словесности, не нашла в нем верного адепта. Остроумные филиппики Шлегеля не унизили в его глазах старой французской словесности, между тем как ухищрения приторно многоречивой музы Ламартина были, может быть, впервые разгаданы Александром Сергеичем. Период тридцатых годов был периодом великого смятения во всей европейской поэзии; это знает всякий из наших читателей; а критика чужестранная, не имея детских сторон российской критики, сходствовала с нею по своей разноголосице. Пушкин стоял выше всех школ, выше всех советов, ибо верил в самого себя и в разум человеческий. С русской терпимостью и с русской снисходительностью он глядел на все вокруг него творившееся, и оттого взгляд его не был близоруким взглядом литературного фанатика. Пушкин, *более чем кто-либо из поэтов,* умел примирять противоположности и становиться выше всех скоропреходящих вопросов об искусстве.

Оттого-то так и изумляет нас тот период его поэтической деятельности, о котором здесь говорится. Сильный своими познаниями, убежденный в своей самостоятельности, смело и благородно взирая на жизнь во всем ее бесконечном разнообразии, поэт наш трудится, подобно истинному художнику в те минуты восторга, когда творец произведения становится сам себе лучшим судьею. Ни заданной мысли, ни стремления провести какую-нибудь отвлеченную теорию не встретите вы в его созданиях. Увлекаемый натурою своею ко всему величавому, прекрасному, отрадному в жизни, он дает волю своей натуре и поет песни, от которых никогда не перестанет биться сердце русского человека. Он веселится, паясничает, влюбляется, плачет и трепещет с Дон-Жуаном; в лице Сальери развивает перед нами страдания честного, но завистливого труженика; в «Скупом рыцаре» переносит нас в фантастический мир средних веков; в «Пире во время чумы» волшебною кистью рисует нам картину зачумленного города и оргию безумцев во время заразы. Все эти создания навеяны честным трудом; в них нет так хвалимой непосредственности; в них даже не имеется народности[53], но, может быть, есть нечто высшее. Прекрасно быть поэтом своей земли и своего края, но что может помешать человеку громадного дарования петь для всего света, переноситься в края и эпохи, почему-либо кажущиеся ему поэтическими.

В наше время не найдется человека, который бы осмелился печатно упрекнуть Пушкина за названные нами создания, но между запоздалыми любителями ложного реализма, из числа слишком исключительных приверженцев Гоголя, людей, не способных разом глядеть на обе стороны вопроса, нам

случалось встречать нескольких скрытых противников «Каменного гостя», «Моцарта и Сальери», «Сцен из рыцарских времен». «Для чего поэт брал предметы не из нашей вседневной жизни,— так мыслят эти лекисты нового времени,— из-за каких причин он облачал свою музу в парчу, сталь и бархат, показавши своими прежними трудами, что она хороша и в скромном платье Татьяны, и в еще простейшем, современном уборе? Для чего Пушкин черпал зародыши вдохновения из книг, хотя и знаменитых, зачем описывал он чуждые нам нравы, почему не глядел он вокруг себя и, опираясь на дарование свое, не возводил мелочных предметов в перл создания? В жизни редки Моцарты и Дон-Жуаны — ergo[54] поэт, их изображающий, изображает не жизнь, при всех своих достоинствах! Отчего он не шел тем путем, который после него указан был Гоголем — поэтом более сильным и оттого ближайшим нашему сердцу?» Так говорят почтенные лекисты, забывая то обстоятельство, что Пушкин не раз спускался в рудники, из которых добывал золото Гоголь, между тем как муза Гоголя не могла и не смела никогда заноситься на ту мировую высоту, куда был, во всякое время, свободный доступ музе Пушкина.

## 8

Прозаические произведения Александра Сергеича за указанный нами период стоят особенного внимания настоящих ценителей, и нам (может быть, мы и заблуждаемся) всегда казались странными журнальные отзывы об этих произведениях. Даже в «Материалах», нами разбираемых, г. Анненков как-то неохотно хвалит «Повести Белкина», упрекая их в бедности содержания и прибавляя, что в наше время нужна зоркость любителя для того, чтоб оценить их по достоинству. С таким отзывом мы согласиться не можем. «Повестей Белкина», по нашему мнению, не должен проходить молчанием ни один человек, интересующийся русскою прозою. «Повести Белкина» были первым опытом Александра Сергеича в повествовательном роде; эти повести имели огромный успех в публике; а влияние, ими произведенное, отчасти отразилось чуть ли не на всех наших романах и повестях. «Повести Белкина» — книга увлекательная, прекрасная, светлая, как лучшие из глав, когда-либо написанных Гольдсмитом[55], и, подобно лучшим страницам гольдсмитовых творений, уносящая своего читателя в мир ясных ощущений. Если нас восхищают поэты, знакомящие с смешною, темною стороною жизни, то по какому праву станем мы отказывать в нашей хвале писателю, раскры-

вающему перед нами другую сторону той же жизни — сторону спокойную, радостную и родственную душе нашей. Если мы по нескольку раз с наслаждением перечитываем ссору Ивана Иваныча с Иваном Никифорычем, «Нос», «Коляску» и другие повести в том же роде, то какое право имеем мы отказывать «Повестям Белкина» в содержании? Если Пушкин ласково смотрел на нашу сельскую жизнь и если шутка его была незлобива, то на каком основании смеем мы требовать от него сатиры и карающего юмора? Если Пушкин, человек, много испытавший в жизни, страдавший от клеветы друзей и обид холодного света, человек, боровшийся, раскаивавшийся, заблуждавшийся, проводивший бессонные ночи, ливший горькие слезы много раз в течение своей жизни, находит средство глядеть на жизнь с ясной приветливостью,— нам ли осуждать за это Пушкина? Скажем более, нам его надо любить именно за это. Счастлив человек, выносящий из жизненного опыта подобную незлобивость, подобную способность к улыбке, подобное радушие к людям, подобную зоркость взгляда на всю ясную сторону жизни! Иногда на идиллию надо иметь более сил, чем на драму в мизантропическом вкусе; очень часто сатира дается легче, чем милая шутка. Но мы пока еще не хотим признавать сказанной истины, ибо, по нашей насмешливой славянской природе, мы всегда готовы увлечься человеком, потешающимся на наш счет и не идущим в карман за жестким словом.

Один из современных литераторов выразился очень хорошо, говоря о сущности дарования Александра Сергеича. «Если б Пушкин прожил до нашего времени,— выразился он,— его творения составили бы противодействие гоголевскому направлению, которое, в некоторых отношениях, нуждается в таком противодействии»[56]. Отзыв совершенно справедливый и весьма применимый к делу. И в настоящее время, и через столько лет после смерти Пушкина его творения должны сделать свое дело. Изучая прозу Пушкина, его «Онегина», где изображен вседневный быт наш как городской, так и деревенский, его стихотворения, внушенные сельскими картинами, сельским бытом, мы придем к началу того противодействия, той реакции, которая так нужна в текущей словесности. Что бы ни говорили пламенные поклонники Гоголя (и мы сами причисляем себя не к холодным его читателям), нельзя всей словесности жить на одних «Мертвых душах». Нам нужна поэзия. Поэзии мало в последователях Гоголя, поэзии нет в излишне реальном направлении многих новейших деятелей. Самое это направление не может назваться натуральным, ибо изучение одной стороны жизни не есть еще натура. Скажем нашу мысль без обиняков:

наша текущая словесность изнурена, ослаблена своим сатирическим направлением.

Против того сатирического направления, к которому привело нас неумеренное подражание Гоголю, поэзия Пушкина может служить лучшим орудием. Очи наши проясняются, дыхание становится свободным: мы переносимся из одного мира в другой, от искусственного освещения к простому дневному свету, который лучше всякого яркого освещения, хотя и освещение, в свое время, имеет свою приятность. Перед нами тот же быт, те же люди, но как это все глядит тихо, спокойно и радостно! Там, где прежде по сторонам дороги видны были одни серенькие поля и всякая дрянь в том же роде, мы любуемся на деревенские картины русской старины, на сохнущие и пестреющие долины, всей душой приветствуем первые дни весны или поэтическую ночь над рекою — ту ночь, в которую Татьяна посетила брошенный домик Евгения. Самая дорога, едучи по которой мы недавно мечтали только о толчках и напившемся Селифане[57], принимает не тот вид, и путь наш кажется не прежним утомительным путем. Неведомые равнины имеют в себе что-то фантастическое; луна невидимкою освещает летучий мрак, малые искры и небывалые версты бросаются в глаза ямщику, и поэтический полет жалобно поющих дорожных бесов начинает совершаться перед глазами поэта. Зима наступила; зима — сезон отмороженных носов и бедствий Акакия Акакиевича, но для нашего певца и для его чтителей зима несет с собой прежние светлые картины, мысль о которых заставляет биться сердце наше. Мужичок с триумфом несется по новому пути на дровнях; на красных лапках гусь тяжелый осторожно ступает на светлый лед, собираясь плавать, скользит и падает к полному своему изумлению. Буря мглою небо кроет, плача, как дитя, завывая зверем и колыхая солому на старой лачужке, но и в диком вое зимней бури с метелью таится своя упоительная поэзия. Счастлив тот, кто может отыскать эту поэзию, кто славит своим стихом зиму с осенью и в морозный день позднего октября сидит у огня, воображением скликая вокруг себя милых друзей своего сердца, верных лицейских товарищей и воздавая за их дружбу сладкими песнями, не помня зла в жизни, прославляя одно благо!

Таков Пушкин с природой своего края, и чей язык поворотится на то, чтоб обвинить его в преувеличении, в идилличности? Таков он и с жизнью, которая, как мы знаем, несла ему не одни радости; таков он с людьми, часто его не понимавшими и часто наносившими его сердцу неотразимые обиды. Не оптимизм, не стремление к розовым краскам увлека-

ли музу Пушкина: и она умела смеяться сквозь слезы над людскими пороками, и она грозно глядела на невежд, издевающихся над треножником, над которым горел священный огонь ее поэзии. Александр Сергеич, превосходя своих преемников поэзиею, превосходил их и силою души. В нашем заключении нет для них ничего обидного, ибо душа Пушкина была душой необыкновенного, развитого, любящего, высокопросвещенного человека. Оттого и труд его так прекрасен, оттого его жизненный опыт не принес с собой горького плода. В горах острова Сардинии есть одна необыкновенная долина, на которой все растения имеют от каких-то недостатков почвы вкус горькой полыни: долина эта сходна с душой многих поэтов, но никак не с душой Пушкина. К этому певцу ни один из поздних потомков не обратится с известными, горькими стихами из гетевского «Прометея»: «Ты хочешь, чтобы я чтил тебя — за какие заслуги стану я чтить твое имя? Умел ли ты отирать слезы плачущих, уменьшать тоску страждущих?» — «Имя Пушкина будет навеки обожаемо миром, ибо он свято выполнил назначение поэта, рассыпая вокруг себя блага поэзии, стихом своим возбуждая светлые улыбки собратий, плача вместе с удрученными и своей веселостью усиливая радость счастливых». Оттого-то и надо нам произнести слово вечной хвалы над прахом нашего незлобного, любящего, великого поэта; оттого нам следует запомнить каждое слово, когда-либо им сказанное, и смело устремиться по его следам, на указанную им дорогу!

Мы, по-видимому, увлеклись в сторону от повествовательной прозы Александра Сергеича, но, возвращаясь к предмету, о котором начали говорить в начале нашей главы, находим, что отступление наше, несмотря на свой некоторый лиризм, вполне передает те идеи, которые мы намеревались развить более последовательным образом. Деятельность Пушкина, как автора «Повестей Белкина» (с «Летописью села Горохина»[58]), «Капитанской дочки», «Пиковой дамы» и «Дубровского», кажется нам деятельностью в высшей степени благотворною. Проза нашего поэта есть не только необходимое дополнение к его поэзии, но и предмет полезного изучения для новейших повествователей. Когда Пушкин начал писать прозою, критики его времени, избалованные «красотой слога», находили его прозу чересчур простою. Ныне, может быть, найдутся ценители, готовые признать ее направление идиллическим и даже отклоняющимся от простоты вседневной жизни. Замысловатость, с которой построен каждый из самых маленьких рассказов Белкина, может быть, кажется чем-то сказочным иному лекисту наших времен. Что до нас, мы думаем, что повести

Пушкина вполне оценятся, только когда начнется в нашей литературе законная, безобидная реакция против гоголевского направления,— а этого времени ждать недолго.

9

Мы уже достаточно знакомы с частной жизнью Александра Сергеича и оттого можем сказать утвердительно, что для него месяцы, проведенные посреди труда, в Болдине или в селе Михайловском, были истинно сладкими периодами жизни. Оставляя в стороне наслаждения умственным трудом, дружеские сношения с соседями, мы все-таки видим очень ясно, что деревня и природа имели великую прелесть для поэта. Составитель «Материалов» не раз дает нам заметить противное в продолжение своего труда, но его заметки о страсти Пушкина к свету и городскому шуму надо принимать cum grano salis[59]. Юношеские произведения Александра Сергеича в похвалу городку, уединению, сельской природе и так далее нам кажутся не раздражением чужой мысли, а голосом действительной потребности. На одно стихотворение «Каприз» *(Румяный критик мой, насмешник толстопузый)*, изображающее унылую сельскую сцену, мы найдем двадцать, совершенно противоположных по духу. Если Наталья Павловна в «Нулине» видит из своего окна пейзаж, наводящий скуку на сердце, зато Татьяна рисуется перед нами посреди восхитительнейших картин чисто русской природы. Г. Анненков с обычной своей зоркостью взгляда подмечает одно весьма характеристическое обстоятельство. Пушкин, набрасывая многие из своих сельских картин, «подходящие к пестрому сору фламандской школы», сетует на самого себя за то, что быт, далеко противоположный поэзии Байрона и Шенье, тянет его к себе неведомой силой. Но наш даровитый биограф, указывая на строфы из «Онегина», в которых выражена эта мысль, не прибавляет того, что следовало бы к ним прибавить. Пушкин именно велик потому, что умел у Бахчисарайского фонтана воображать перед собой Зарему, не мечтая о фламандском соре, и впоследствии изображать тихие картины русской природы и находить в них прелесть и не осуждать через это фонтанов с Заремами. Многосторонность душевной восприимчивости ставит Александра Сергеича выше всех наших поэтов. Он воспевает страну, где пел Торквато[60], где растут голый лавр с кипарисом, но не умеет с кислой улыбкой отворачиваться от своей родной Псковской губернии. Поэт крымских берегов не гнушался северной природой, снеговые верхи Кавказа не испортили для Пушкина степей оренбургских и лесистых берегов Волги. У Пушкина

всему было место, и душа его была способна давать свой отзыв не на одни только громкие призывы, не на одни яркие картины. Поэт строил свои здания из материалов, находившихся у него под руками, не оставляя идеала для действительности, а действительности для идеала. С Дантом уносился он за дивной покровительницей сурового изгнанника[61], няню свою Арину Родионовну заставлял он рассказывать себе русские сказки и чудным своим стихом передавал читателю простые рассказы старушки.

Мы с намерением останавливались так долго над периодом пушкинской деятельности в тот самый год, когда в частной жизни поэта имело произойти радикальное и полезное изменение. Кончая свою холостую жизнь и готовясь к годам спокойствия, Александр Сергеич словно прощался с молодостью и подводил итоги своим интеллектуальным сокровищам. Творения его за 1830 год показывают, до какой степени был удовлетворителен этот итог. Из края в край широкой русской земли могла носиться муза Пушкина, всюду свершая свое назначение, всюду сознавая себя сильною, извлекая поэзию из великих и малых событий жизни, черпая предметы песнопения из истории и сказок, останавливаясь с равной готовностью и перед радостной и перед грустной стороной нашего существования. Быстро подходила для поэта пора полной зрелости в таланте, полного самосознания в направлении. Стройные массы превосходного войска стояли в готовности; гению полководца оставалось только их двинуть в ту или другую сторону. «В это время,— говорит наш составитель «Материалов» для биографии Александра Сергеича,— Пушкин испытывал себя во всех родах поэзии; для самого себя набрасывая переводы из поэтов, особенно его поражавших, повести, драматические сцены, тирады во вкусе Боало[62], монологи из Альфиери, явления из небывалых комедий, заметки, относящиеся к истории своей и чужой словесности. Но в то же время главный поток его творчества обозначался тем явственнее, чем обильнее кружились около него мелкие ручейки и речки. Эпическое настроение, которое вслед за этим годом развилось у Пушкина и определило всю его поэтическую деятельность, проявляется перед нами в ряде спокойных поэтических рассказов, которые в невозмутимом своем течении открывают мысли читателя далекое, необозримое пространство. С 1830 года (мы все-таки говорим словами г. Анненкова) мысль поэта начинает преимущественно выбирать *повествование* для своего проявления и вместе с тем подчиняется величавому, строгому, спокойному изложению, которое порабощает читателя невольно, неудержимо и беспрекословно. Таковы стихотворения «Пол-

ководец», «Однажды странствуя среди долины дикой», «Он между нами жил», оба подражания Данту и проч. Эпический тон этих вещей ясен для слуха, наименее изощренного. Стремление Пушкина к эпосу, по всей вероятности бессознательное, *обнаруживается впервые с 1830 года (?)* и затем не оставляет его до конца поприща».

За многие из высказанных здесь заметок мы должны благодарить составителя «Материалов», хотя общий его вывод кажется нам не совсем правильным. Мы не видим никакой причины признавать эпическое направление в «Полководце», не признавая его во многих предшествовавших стихотворениях Пушкина, и в «Медном всаднике» впервые усматривать те черты, которые и до него красили собой «Полтаву». Мы не знаем, отчего дивно поэтическое начало неизвестной поэмы «Свод неба мраком обложился»[63] составляет противоположность с началом самых последних поэм Александра Сергеича. Но если г. Анненков желает сказать, что с 1830 года, в период сильнейшего развития творческих сил поэта нашего, он особенно полюбил эпическое направление и отдался ему со страстью,— мы беспрекословно соглашаемся с его приговором. И согласившись с ним от всего сердца, мы от всего сердца скажем, что Пушкин, действуя сказанным образом, действовал как нельзя сообразнее со всем своим развитием и с сущностью своего великого дарования.

Наш поэт имел все качества, нужные поэту эпическому, не имея, например, всех качеств, нужных драматическому писателю. Образованность Александра Сергеича, о которой мы говорили столько раз, делала для него легкими те задачи, перед которыми в бессилии останавливались менее сведущие писатели. Муза нашего поэта, всегда гибкая, спокойная даже в минуты увлечения, обогащенная всеми дарами жизни, наблюдательности и живой науки, влекла его к повествовательному роду. По некоторым качествам повествователя, как то: по способности замысла, по обилию поэтического чутья, облагороживающего каждый предмет, взятый истинным повествователем,— Александр Сергеич не имел поэтов себе равных между величайшими поэтами нашего столетия. Если позволено будет здесь употребить термин, обычный в разговоре о живописцах, мы скажем, с полной уверенностью, что по сочинению своих повествовательных вещей Пушкин превосходил и Байрона, и Мура, и Ламартина, и Крабба[64], и Вордсворта, и Кольриджа, и Гейне. Смеем спросить, в какой литературе за последние годы можем мы найти план поэмы, подобный плану «Цыган», по своей простоте, замысловатости и возвышенной мысли так тесно слившейся со всею ее постройкою? «Онегин»,

задуманный в то время, когда наш поэт находился под влиянием Байрона, «задуманный более для отступления, чем для самого рассказа», в целом представляет один из занимательнейших романов, когда-либо прихо́дивших на мысль самым высокодаровитым писателям. Уступая Байронову «Дон-Жуану» во многих частностях, насколько превосходит он эту великую поэму по своей стройности, внешней занимательности, мастерскому сочетанию рассказа с лиризмом, неожиданностью развязки, своему влиянию на любопытство читателя. «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан» в этом отношении весьма слабы, но зато Пушкин, первый изо всей публики, видит их недостатки, сознает их *зелеными* произведениями. Прежняя способность к сочинению снова отражается в шуточных поэмах, между которыми «Домик в Коломне» есть совершенство своего рода, и опять во всей славе является в «Борисе Годунове», в «Каменном госте», произведениях, которые, конечно, должно причислить к поэмам, несмотря на их драматическую форму[65].

Не надо забывать и того обстоятельства, что с самых первых лет своей поэтической деятельности до последнего ее года включительно Александр Сергеич беспрерывно задумывал эпические произведения, писал начала новых поэм, переводил места из поэм, его особенно поразивших, и постоянно пробовал свои *эпические крылья*, поднимаясь по одному и тому же направлению. Весьма легко, просматривая его попытки, отличить простой этюд от начала вещи, задуманной со страстью. Никто не скажет, что комическая тирада в роде кн. Шаховского[66], найденная в бумагах Пушкина г. Анненковым, должна была служить краеугольным камнем отличной комедии; но что из отрывка «Кромешник» (или «Опричник»)[67] через несколько лет могла создаться поразительная поэма — этого, кажется, никто отрицать не может. Едва ли кто-нибудь возьмется утверждать, прочитав отрывок из «Альфиери»[68], что Пушкин думал идти по стопам италиянского трагика; но великолепное начало «Валленрода»[69], где описывается Неман, отделявший Литву от владения немецких рыцарей, имеет свою цель и свое значение. Начала поэм, за которые в разное время брался Пушкин, прекращая свой труд и выжидая минут вдохновения, могут составить маленький томик, исполненный великого смысла. Как понимает наш поэт всю поэзию той или другой исторической эпохи, той или другой страсти, того или другого момента из жизни человеческой! Как рвется он душой ко всему трогательному, грандиозному, возвышенному; как налетает он на свой предмет и огненными словами вводит нас в самое сердце повествования! Возьмите начало новгородской повести,

о которой мы, кажется, упоминали недавно: «Свод неба мраком обложился» — что за открытие рассказа, что за mise en scéne![70] Кого не поразит эта картина Варяжского моря, этих суровых берегов, приезд лодки с двумя путниками, их отдых у огня, их характеристика и наружность! Далее, переходя к рассказу старого янычара в отрывке «Стамбул гяуры нынче славят», мы видим ту же громадную способность сочинения, уже окрепшую, уже устанавливающуюся и пророчащую так много! Нет сомнения, что рассказы об истреблении янычар, об этом событии девятнадцатого столетия, по своим ужасным подробностям уносящего наше воображение в эпохи самые отдаленные,— сильно занимали Пушкина, и во время его нахождения при нашем войске, между городами и населениями азиятской Турции, породили в нем мысль несравненной поэмы. Поэма не подвинулась далее начала, ибо, владея великою способностью сочинения, Пушкин все-таки сознавал, что она еще у него не вполне выработалась. «Египетские ночи» были тоже началом поэмы, о прелести которой мы можем только догадываться,— потребность спешной работы (и, конечно, богатство других планов) побудило Пушкина втиснуть этот отрывок между страницами очень хорошего рассказа, нейдущего к «Египетским ночам», точно так же как «Египетские ночи» нейдут к похождениям г. Чарского.

Сознавая в себе великие способности к эпическому рассказу, сердцем прилепившись к одному известному роду произведений, Александр Сергеич все-таки сознавал с ясностью, что способность сочинения эпических вещей ему трудно дается. В период прежнего юношеского бесстрашия поэт творил сгоряча, иногда попадая в цель, иногда делая промахи; после «Цыган» набрасывая, например, «Полтаву», поэму обильную красотами всякого рода, но несравненно слабейшую по своей конструкции. В настоящую пору развития сил и строгости подобным путем нельзя было действовать. Одним трудом, и неотступным трудом, поэт стал вырабатывать себе то, в чем он еще нуждался. Народные рассказы, к которым он всегда питал расположение, поразили его последовательной простотой своего изложения,— Пушкин написал несколько сказок, строго держась сказочной бесхитростности, и несколько раз уловил ее в совершенстве. Его «Анджело», составленный около того же времени, грешит сухостью рассказа, но как этюд — вещь замечательная. Сжатость формы, текучесть повествования, бедность поэтических украшений поражают нас и в «Песнях западных славян», переведенных Пушкиным из известной книги Мериме, подделки, породившей столько толков, ничего

не доказывающих[71]. Нам кажется, что, по временам, труды в сказанном роде немного утомляли самого Пушкина; так, например, бесподобно передавая поэтическую легенду «Видение короля», он как бы неохотно подступает к другим песням, более бедным поэтической прелестью. В собственных вещах поэта, относящихся к тому времени, но оставшихся без отделки, видим мы то же стремление к сжатости рассказа, но уже смягченное всегдашними красотами.

А между тем рядом с такими работами шли другие: Пушкин рылся в архивах, издавал «Историю Пугачевского бунта», собирал материалы для «Истории Петра Великого» и приступал к изданию «Современника».

## 10

Все почти великие деятели русской словесности были не простыми певцами, но вместе с тем и *учителями* своих читателей, принимая слово «учитель» в его весьма прозаическом смысле. Иначе и быть не может в обществе еще юном, еще недавно призванном к образованию. «Петь подобно птице», о которой говорит бард у Гете[72], можно только посреди народа, изнеженного давним образованием, немного одряхлевшего и нуждающегося в одном лишь умственном развлечении. Там, где масса избранных читателей, по учености своей, сама способна давать советы поэту,— поэт может мыслить только о своем таланте, приноровлять его к требованиям строгих ценителей, не уклоняясь в сторону от пути, им обусловленного. У нас, в России, великие писатели всегда стояли впереди своих читателей, сами образовывали общество, поучая тех, кто жаждал познания, трудясь над самым органом своих песнопений, то есть над русским языком, еще и поныне не вполне установившимся. Им не приходилось петь для самих себя и уединяться вдаль от русского народа, к вершинам Геликона. Ломоносов не посвящал оде всей своей жизни — он обрабатывал русскую грамматику, набрасывал исторические заметки, думал о русском театре, занимался естественными науками. Карамзин не отдавался одному какому-либо роду деятельности, но прерывал лучшие труды свои для того, чтоб сеять вокруг себя благие начатки образования, знакомить современников с ходом иностранного искусства, указывать писателям новые пути и руководить их своим примером. Жуковский делал то же самое, хотя не издавал ни журналов, ни критических трактатов — своими переводами он привлекал внимание читателя к чудесам немецкой и британской словесности, знакомил его с законами новой драмы, в то же время пробуждая нашу дремлющую

критику, посредством вопроса о *романтизме,* как его понимали в то время. Пушкин в этом отношении остался, по самому ходу вещей, совершенно верен системе своих предшественников. В дидактическом своем влиянии на русскую публику он соединял в себе Карамзина с Жуковским, подобно второму действуя через прямое влияние примера и, по методе Карамзина, входя в более прямое соотношение с своим читателем. Лирик и историк, переводчик и романист, эпический поэт и повествователь, Пушкин представил России драгоценные образцы деятельности во всех родах, даже ему не симпатических. Но одних образцов оказывалось недостаточно — развитие вкуса в массе читателей шло слишком медленно, по убеждению нашего поэта. Пушкин нашел возможность посвящать часть своего времени деятельности другого рода. Подобно Карамзину, в лучшие годы его деятельности, Александр Сергеич находил время на журнальное сотрудничество, на рецензии, заметки, этюды, очерки, сатиры против того направления словесности, которое казалось ему ошибочным. Ни промахи нашей критики, ни личности задорных противников, ни детская неразвитость журнальных деятелей не были способны отклонить поэта от прямых бесед с публикой. Мысль об издании газеты или журнала в роде английских трехмесячных обозрений преследовала Пушкина в последние десять лет его жизни. Смешно было бы утверждать, что автор «Медного всадника», всегда нерасчетливый и всегда нуждавшийся в деньгах, не видал денежной стороны во всем вопросе, а руководился только одной идеальной потребностью просвещать читателя. Но утверждать, что Пушкин имел в виду одну корыстную цель — было бы и смешно и недостойно. Журнал, в то время, не мог давать больших доходов. Вся предшествовавшая деятельность Пушкина показывала в нем человека чуждого всем мизерным расчетам.

Со всем тем, переходя к обзору деятельности Александра Сергеича как журналиста, мы ощущаем какое-то невольное замешательство. «Современник» начал выходить в 1836 году; первые его книжки, украшенные именами первоклассных деятелей русской словесности, возбудили общее одобрение, но одобрение это относилось к одному лишь чисто литературному отделу журнала. В целом своем составе книжка «Современника» была несравненно суше книжек соперничествовавшего с ним журнала[73]; между тем как этот недостаток не выкупался никаким особенным достоинством по критической части. Было даже что-то устарелое, альманашное в кратких рецензиях «Современника» на новые книги, в бедности мелких статей и, главное, в отсутствии строгой, прочной системы по редакции самого

сборника. Г. Анненков сообщает нам, что причину основания «Современника» должно, прежде всего, искать в противодействии насмешливому, парадоксальному взгляду на словесность, начинавшему высказываться в некоторых из русских журналов; но, в таком случае, Пушкин, как журналист, владея авторитетом первого русского поэта, сделал слишком мало противодействия тому взгляду, который ему так не нравился. Такие рецензии, как, например, рецензия альманаха «Мое новоселье» («Материалы», стр. 418), такие похвалы, как, например: «г. N идет вперед. Желаем ему успеха и надеемся часто говорить о его произведениях», не могли особенно занять публику и возбудить в уме ее должную реакцию против шутливого направления тогдашних критиков. Составитель «Материалов» говорит, что богатство литературного отдела в «Современнике» доказывает серьезное направление его редакции. С этим нам трудно согласиться, ибо мы знаем, что журналы того времени, отличавшиеся шутливостью своих рецензий, равным образом не были бедны изящными произведениями в первые годы своего существования. Не лучше ли будет нам просто сознаться, что Пушкин или не имел всех достоинств, нужных редактору периодического издания, или (что будет вернее) не имел времени сделать из «Современника» любимейшее чтение для русских читателей? Не вернее ли будет предположить, что наш великий поэт, вступая в свой величайший период творчества, не мог с любовью заниматься журнальным делом, что он не имел дара группировать вокруг себя молодые таланты, что он утратил охоту к журнальным словопрениям и что в Александре Сергеиче развивающийся богатырь поэзии убил скромного, но неутомимого журналиста? Слава нашего певца так велика, что небрежность по изданию трех или четырех журнальных книжек нисколько не может повредить его памяти!

Несмотря на наше полное убеждение в том, что «Современник» за время его издания Александром Сергеичем имеет значение отличного альманаха, но никак не обозрения, мы все-таки должны смягчить наш приговор о журналисте Пушкине не одним похвальным замечанием. Поэт наш любил трудиться тихо и сверх того был зорок на собственные свои недостатки. Не раз случалось нашему писателю слабо начинать дела, приведенные впоследствии к блистательнейшему окончанию. Из первых страниц «Онегина» с описанием ресторации и заметкой о красе ногтей трудно было угадать читателю всю поэтическую прелесть романа,— по первым книжкам пушкинского журнала нельзя еще с полной уверенностью судить об Александре Сергеиче как о редакторе. Не имея

многих качеств, необходимых журналисту, поэт наш владел другими достоинствами, без которых всегда почти обходились славнейшие из журнальных деятелей, как старых, так и новых.

По многим делам Пушкина видим мы его пламенную любовь к родной словесности, уважение к читателю, искреннее, теплое участие к молодым талантам. Он первый приветствовал начинания Гоголя, дал ему два сюжета для двух его произведений — «Ревизора» и «Мертвых душ» и по поводу «Вечеров на хуторе» сказал несколько слов о языке и о ложной щепетильности читателей[74]. Свою великую начитанность наш поэт не таит про самого себя и в этом отношении способен приносить большую пользу каждому периодическому изданию. Он жаждет пересказать читателю все его поразившее во время чтения, познакомить его с неизвестным у нас поэтом, рассказать ему анекдот, только что заставивший его смеяться,— одним словом, считает своим долгом становиться в постоянные посредники между публикой и всем тем, что его самого занимает. Взгляните, как он хлопочет о том, чтоб перевести Берри Корнвалля, чтоб ознакомить публику с живым сочинением госпожи Дуровой[75], доставившим ему столько удовольствия; как он излагает своим мастерским слогом приключения Джона Теннера[76], в сущности, едва ли достойные такой чести! Вместе с этими достоинствами у Пушкина, как у журналиста, является своего рода литературное рыцарство, так важное во всякую пору, но особенно характеристическое в то время, так обильное литературными несогласиями. Он не бранится ни с кем, но долгом считает — укрыть кого только может от несправедливых нападений. Ему заметили в каком-то месте, что «Современник» будет продолжением «Литературной газеты» Дельвига[77] — и Пушкин, полный уважения к памяти друга, спешит заступиться за нее достойным образом. Другой раз, по поводу Виландовой поэмы «Вастола», изданной Пушкиным, рецензенты дали заметить, что поэту лучше было бы выдать денежное пособие переводчику поэмы, не позволяя ему прикрывать плохие произведения любимым и знаменитым именем. «Мы не ждали такого жестокого обвинения,— пишет в ответ Александр Сергеич,— переводчик Виландовой поэмы, человек небогатый, но честный и благородный, мог поручить другому приятный труд издать свою поэму, но, конечно бы, не принял милостыни от кого бы то ни было»[78]. Отрадно останавливаться на таких чертах, ясно подтверждающих неоспоримую для нас истину о том, что высокое дарование всегда бывает неразлучно с высокими душевными качествами. Рецензии новых книг, помещенные Пушкиным в «Современнике», при всей их сухой торопливости, по временам заключают

в себе искры, способные превратиться при должном труде в полезный светильник критики. В немногих строках о втором издании «Вечеров на хуторе» сказано, что «Старосветские помещики» *есть шутливая, трогательная идиллия, заставляющая смеяться сквозь слезы грусти и умиления*[79]. Эти две строки породили чуть не целые томы со стороны последующих критиков. Произнося отзывы по поводу книги «Походные записки артиллериста», Александр Сергеич роняет такие слова: *«простые рассказы иногда вносят такую черту в историю, какой нигде не дороешься»*[80]. Эта самая мысль развита в наше время Маколеем[81], в ряде глав, которым справедливо дивится вся читающая Европа.

Не мешает, наконец, кончая наш вывод о достоинствах и недостатках Пушкина как журналиста, припомнить читателю самую цифру года, первого года издания «Современника». Первая книжка сказанного издания появилась в марте 1836 года, последняя, 4-я книжка выпущена была в свет в ноябре, за три месяца до кончины поэта. В этом году Пушкин имел в своей наковальне (как выражался Скотт) «Галуба», «Русалку» и «Медного всадника». В этом году Пушкин трудился над историей Петра Великого. В этом году зрела и близилась катастрофа, лишившая наше отечество первого из его великих поэтов.

## 11

«Русалка», «Галуб» и «Медный всадник» представляют последнюю грань, до которой достиг талант Пушкина, а читатель хорошо знает, что из трех названных нами произведений только последнее дошло до нас конченным, да и то напечатано после смерти поэта,— значит, без окончательных поправок, какие Александр Сергеич мог бы ему придать, по своему усмотрению. Несмотря на тот вид, в каком дошли до нас названные три произведения, какой читатель не преклонится перед этими тремя памятниками могучего творчества, не преклонится в немом благоговении, сказавши вместе с издателем разбираемой нами биографии: «это не окончание поэтической деятельности, но скорее начатки чего-то великого!» «Пушкин начинал тяжело»,— говорит нам г. Анненков. «Как дуб, предназначенный на долгое существование, он вначале развивался тихо, раскидывая ветви свои, с каждым годом, шире и шире». Нельзя не согласиться с таким замечанием, пересматривая посмертные вещи великого поэта нашего; нельзя не подивиться правильной последовательности пушкинского развития; нельзя не сознать всей душою той неоспоримой

истины, что в Александре Сергеиче готовился миру поэт высочайшего разбора, родной брат Байрону, Гете и, может быть, Шекспиру. Деятельность последних лет его жизни не есть деятельность певца местного, просто талантливого, предназначенного на славу в одном только крае и в одном только столетии. Под «Медным всадником» и одновременными с ним произведениями — величайший поэт всех времен и народов, без стыда, может подписать свое имя.

Есть своего рода прелесть в неконченой картине великого мастера, обильное поучение таится в творениях поэтов истинных — творениях, ход которых прерван безжалостной смертью. Здесь иногда недостаток законченности выкупается личностью самого труженика, не умевшего укрыться от глаз его поклонников, между тем, как отсутствие полной обработки позволяет нам глубже проникнуть в процесс самого творчества. Знаменитейшие из произведений Пушкина, изданные в первый раз после смерти поэта, подобны статуям гениального ваятеля, по которым еще не прошел инструмент полировщика, и в которых иные подробности еще не отделаны самим художником. Сколько сокровенных черт вдохновенного резца открывается перед нами: как великолепен вид самого матового, иногда угловатого мрамора! Какою особенною свежестью дышит все произведение, над которым его отец, кажется, еще сию минуту трудился! Поспешим же окинуть внимательным взглядом труд, нами упомянутый, и, по мере сил наших, проследить за последним проявлением гения в нашем гениальном учителе.

Во всех трех поэмах (само собой разумеется, что «Русалку» мы не намерены называть иначе, как поэмою) способность замысла, всегда так блистательная у Пушкина, достигает своего апогея. По *сочинению* «Медного всадника», «Галуба» и «Русалки» Пушкин велик как никто; долгий труд и работа над эпическими произведениями принесли за собой роскошный плод; плод, так давно ожидаемый. Если «Медный всадник» так близок к сердцу каждого русского, если ход всей поэмы так связан с историей и поэмой города Петербурга,— то все-таки поэма в целом не есть достояние одной России: она будет оценена, понята и признана великой поэмою везде, где есть люди, способные понимать изящество. Передайте «Медного всадника» на какой хотите язык, прозой или стихами, с комментариями или даже без комментариев,— и будьте уверены, что ваш труд не пропадет напрасно. Тут важна не одна гармония стиха, не один местный колорит.

Шекспир все-таки Шекспир и в переводе Летурнера[82]; Бернс прекрасен и в прозе; а мы не верим в величие местных поэтов — поэтов одного уголка — поэтов, о которых не знает

никто, кроме их соотчичей. «Медный всадник» есть вещь общедоступная, произведение европейское. Он изобилует совершенствами всех родов, начиная от своего величавого начала до последней неслыханно грандиозной сцены: когда гигант на бронзовом коне скачет за несчастным юношей, потрясая мостовую копытами металлической лошади, и в бледном сиянии луны простирает вперед свою грозную руку! Смелость, с которою поэт сливает историю своего героя с торжественнейшими эпохами народной истории,— беспредельна, изумительна и нова до крайности, между тем как общая идея всего произведения по величию своему принадлежит к тем идеям, какие родятся только в фантазиях поэтов, подобных Данту, Шекспиру и Мильтону![83]

«Медный всадник» имеет и свои недостатки — скажем это с полной смелостью, но этими недостатками отчасти подтверждается величие самого поэта, ибо тот, кто по красотам поэзии возносится в разряд мировых деятелей, и судим должен быть не по общепринятому снисходительному кодексу. Мы сказали уже, что смелость, с которою Пушкин противопоставил судьбу своего бедного мальчика Евгения с судьбой нашего родного Петербурга и памятью великого Преобразователя России, заслуживает удивления, но нам следует добавить, что поэт, извлекая десятки красот из своей необыкновенной темы, по временам чувствует как бы неловким свой поэтический замысел. Предварительный труд Александра Сергеича, отчасти переданный нам его биографом, ясно показывает замешательство, про которое мы сейчас говорили. Начало поэмы, сохраненное в мелких стихотворениях, под названием «Родословная моего героя», есть отрывок из «Медного всадника». Несколько других отрывков, без жалости отброшенных Пушкиным, свидетельствуют о его желании яснее обрисовать Евгения и вместе с тем о труде, какого ему стоила личность молодого человека. В этом отношении дух анализа, такт критика, так сильно развивавшиеся в Пушкине вследствие его недавних этюдов, по временам не дают воли его творчеству. Оттого Евгений бледен как лицо, и лицо такой великой поэмы, где все ясно, определено, пропитано поэзией, доведено до крайних пределов изящества. Г. Анненков на стр. 383 своих «Материалов» говорит нам: «Иначе и быть не могло. При описании катастрофы, которая одна должна занимать читателя без всякого развлечения, всякая остановка на частном лице была бы приметна и противохудожественна. По глубокому пониманию эстетических законов, Пушкин даже старался ослабить и те легкие очертания, которыми обрисовал Евгения». Не скроем нашего заключения: подобные строки были прекрасны в устах пане-

гириста, но никак не ценителя. Несмотря на все благоговение к памяти Александра Сергеича, мы смело упрекаем его Евгения в бесцветности. О том, что можно и должно бы было выйти из Евгения, может только судить поэт, подобный Пушкину. Ни наши предположения, ни наши объяснения, ни наши панегирики не могут иметь места там, где высказываются гениальные люди, из ничего творя жизнь и образы.

Поэма «Галуб», начатая в 1829 году, неоконченная и напечатанная только после смерти Пушкина в его «Современнике», опять поражает нас великолепием основной мысли. История отрока, воспитанного посреди народа, с которым и его характер и требования нравственной природы вполне расходятся, долго занимала нашего поэта и не могла остаться без окончания, подобно многим другим блистательным замыслам. Мы знаем, что Александр Сергеич имел одно время в виду план романа из старой русской истории, романа, основанного на подобной же счастливой мысли,— но эпическое начало преодолело, а вторая поездка на Кавказ, столь любимый нашим писателем, поселила в его голове мысли еще более глубокие, еще более поэтические. Об исполнении оконченных частей Галуба мы не будем распространяться: и прелесть произведения и его артистическая отделка всеми беспрекословно признаны.

Но о «Русалке» мы умолчать не можем, хотя все ее достоинства давно уже нашли себе восторженных пояснителей. Тут мы видим Пушкина на одной дороге с Шекспиром, за готовым, вычитанным планом, за простой легендою, за сказочкою, многими поколениями слушанной до нашего поэта, за одною из тех простых тем, о которых сотнями сокрушают себе крылья художники не первоклассные. И несмотря на неимоверную трудность задачи, все произведение дивит нас как замыслом и сочинением, так и высокой гармонией подробностей. Поэзия, которой проникнута вся «Русалка», от первой строки до последней,— беспредельна, как горизонт небесный; читая всю поэму, человек испытывает нечто подобное тому чувству, с каким мы смотрим на небо в ясную ночь, когда звезда за звездой открывается внимательному глазу и бесконечные, поражающие пространства с каждой минутой открываются перед созерцателем. Нужно много слов для того, чтобы перечислить красоты поэмы, но если мы захотим анализировать эти красоты, определить их сущность,— слова покажутся слабыми. Анализировать поэзию «Русалки» нам кажется труднее, нежели давать отчет о прелести удачнейших музыкальных произведений Мендельсона[84]. В этом посмертном творении Пушкина находим мы все, что составляет прелесть поэм бессмертных и первоклассных — величественную стройность целого, безуко-

ризненную прелесть в малейших подробностях, силу замысла, роскошь фантазии, простоту и общедоступность плана, а наконец стих, действующий на нас, подобно великолепной музыке, уносящей душу читателя в тот заповедный мир, где самые звуки простых слов рождают собой и мысль и рой поэтических образов.

В «Русалке» Пушкин весь отдается *романтизму* (принимая это слово в том смысле, как его понимал Александр Сергеич)[85] и, избравши себе тему из древнего славянского мира, не стесняется ни историею, ни сценическими условиями, ни правами своих действующих лиц. Его славянский князь бродит по берегам, бывшим свидетелями счастливой любви, и вспоминает о своей возлюбленной; молодая мельничиха гибнет смертью Офелии, и отец ее произносит речи, исполненные шекспировской силы. По-видимому — что за романтические описания, что за романтическое обхождение с своими героями! Но, не защищая романтизма, в том значении, какое ему придавали близорукие поклонники Шлегеля и второклассные германские поэты, и русские поэты, жившие в одно время с Пушкиным, мы должны сказать, что певцы высокоталантливые, и в числе их автор «Русалки», имели свою теорию романтизма, не вполне высказанную ими самими, но проявлявшуюся в их лучших творениях. По их идее, в слове романтизм заключалась вся вдохновенная, поэтическая сторона жизни с ее нежностью и обаятельной прелестью, сторона, почти убитая поэтами XVIII столетия, скованная ложным классицизмом, но существовавшая всегда и только забываемая на время. Древнейшие и величайшие поэты были романтиками беспрестанно, не делаясь оттого фантазерами и не вредя правде своих произведений. Гомер, описывая прощание Гектора с Андромахой или видение Ахиллеса[86] на берегу моря, является романтиком. Софокл был романтиком в последних сценах «Антигоны»; Данте — описывая смерть Франчески или свое свидание с бесплотною Беатриче; Шекспир — во всех почти своих драматических произведениях; Тасс и Ариост — в поэмах. В романтизме нам надо видеть поэзию из поэзии, высший полет вдохновения, не фантазию и не действительность, а какой-то волшебный рубеж, на котором и действительность и фантазия сливаются в нечто целое, прекрасное и сверх того правдивое. Маркиз Поза не мог, судя по истории, говорить суровому Филиппу того, что говорит он ему у Шиллера: а между тем Шиллер верен поэтической истине[87]. Ахиллес мог любить своего Патрокла и видеть его тень во сне, хотя перед своим сном он влачил по полю тело героя Гектора и дико издевался над павшим противником. Историк может говорить нам, что

люди известной эпохи были грубы, дики и даже глупы,— но поэт имеет право открывать в них высоко поэтические стремления и быть правым настолько же, насколько прав и противоречащий ему историк. Раз добравшись до сокровеннейших струн сердца человеческого, поэт находится в области, ему принадлежащей, и может смело идти по пути, им избранному. Натура человека всегда одинакова; поэзия жизни во всех веках одна и та же, только надо быть истинным поэтом и иметь великую силу на понимание натуры человеческой.

Великая сила Пушкина вся сказывается в «Русалке» — образцовом творении по своей правде и своей поэзии. Глубокою, тонкою, обольстительною прелестью исполнены все действующие лица поэмы, со всем тем оставаясь верными своей эпохе, своим характерам. Любовь, измена, последнее свидание князя и девушки, свадебные сцены — как все это в одно время и верно и пленительно! Но по мере того, как произведение расширяется, начинаются страницы беспримерные как по своей обаятельности, так и по тонкости поэзии, их проникающей. Великолепно двигается вперед поэма, и совершенства ее возрастают с каждым стихом, до тех пор, когда после превосходной сцены русалок на пустынный берег является сам князь, увлекаемый к грустному месту неведомой силою и одним из самых поэтических порывов души человеческой — воспоминанием о счастливой прошлой любви, разрушенной временною изменою...

О том, что разговор князя с мельником достоин шекспировского гения — было уже не раз замечено русскими критиками.

Стихи, которыми написана «Русалка», по совершенству своему до такой степени превышают все писанное мастерами дела у нас, что мы, поневоле, должны будем их сравнивать с белыми стихами тех иностранных поэтов, которые сделали из такого стиха лучший орган для передачи многих из своих вдохновений. Белый стих Байрона, в «Манфреде», драмах и некоторых поэмах решительно уступает стиху Пушкина; стих Вордсворта — превосходный по временам — всегда почти испорчен стремлением поэта к картинности — стремлением, какого нет у Александра Сергеича. Кроме Гете и Мильтона с Шекспиром мы не знаем поэтов, которых белый стих мог бы идти рядом с бесподобным стихом, которому мы не можем достаточно надивиться, читая «Русалку» Пушкина.

Вот на какой ступени, по глубокому убеждению нашему, стоял народный русский поэт, имея тридцать семь лет от роду, в тот самый год, когда смерть пресекла его жизненное поприще.

## 12

Недавно мы говорили об одном литературном предрассудке нашего времени, а именно о малой вере в могущество труда; теперь же — заключая статью о Пушкине — нам придется указать на другой предрассудок, имеющий некоторое сходство с сказанным заблуждением. И публика наша, и даже иные из пишущих людей почему-то думают, что дело поэзии неразлучно с юным возрастом производителя, или, говоря другими словами, что лучшая пора для поэта истинного — есть период его молодости. Из числа тысяч, рыдавших над прахом Александра Сергеича, огромное большинство почитателей оплакивало в нем *поэта прошлых произведений,* блистательного деятеля на литературном поприще, человека прекрасного душою, но никак не певца, которому, быть может, смерть не дала сделаться русским Шекспиром или Мильтоном девятнадцатого столетия. Пушкину было тридцать семь лет, а его прошлая деятельность казалась даже его близким друзьям деятельностью полною, почти законченною, совершенно соразмерною со способностями, в нем таившимися. Пламеннейшие из читателей поэта, говоря друг другу «сколько песен унес он с собою в могилу», имели в виду песни, подобные *прежним* песням Пушкина; о песнях мировых, перед которыми побледнели бы песни пушкинской молодости — едва ли кто решался думать. Покойный поэт переступил еще перед смертью Дантовскую mezzo cammin di nostra vita[88]; ему было тридцать семь лет — и назвать Александра Сергеича поэтом начинающим мог один только грубый невежда. А между тем он был поэтом начинающим. Он заканчивал свою деятельность, как великий поэт одной страны, и начинал свой труд, как поэт всех веков и народов. Ему было тридцать семь лет: Данте в тридцать семь лет от роду только что обдумывал свою поэму «Divina Comedia»[89]. Для плеяды великих поэтов пора зрелого возраста есть пора начинания. *Из числа громадных произведений древней и новой поэзии ни одно не написано юношей.* Обо всем, нами сказанном, слишком мало думала русская публика.

Предрассудок о том, что поэтическое дарование всегда идет рядом с молодостью и может только гаснуть с наступлением зрелого возраста, делится даже самыми поэтами. Повсюду встречаются нам люди с обыкновенным талантом, которых пример служит только к наибольшему укоренению сказанного заблуждения. Свет наполнен юными и блистательными поэтами, поющими только в одну определенную пору и затем или обращающимися к прозе или окончательно

прощающимися со стезей искусства. Они пожали обильную дань рукоплесканий, украсили свое чело венком, который, по их мнению, пригоден только для юного чела, и затем сходят со сцены, довольные собой и светом. Проза и зрелый возраст, юность и поэзия, старость и отрицание поэзии — для них проходят неразлучно. Бороться с прозой они не дерзают, сливать всю свою жизнь с делом искусства они считают за невозможность. Отступаясь от своей музы, они отступают от нее с улыбкой на устах, без слез и без тоски в сердце. Никто не смеется над таким отступничеством; свет даже его одобряет. Воин, покинувший свое звание во время войны, заслуживает порицание; ученый, переставши заниматься своим предметом, чувствует угрызение совести; честный администратор, без всякого основания прекращающий свою полезную деятельность, очень хорошо сознает, какой ущерб приносит он своим согражданам. Ничего подобного не происходит с непостоянным поэтом. Он пел, подобно птице, когда был молод, но когда настал другой возраст и ему пришлось петь, как человеку, и зрелому человеку,— он нашел это занятие слишком тяжелым. Будучи молод, он был не прочь увеселять собратий своими песнями, продолжать такое занятие в зрелом возрасте ему кажется жалким делом. Пока дорога была усыпана цветами, он шел по ней с бодростью, но при виде терний и тяжелого пути свернул в сторону, потеряв и труд, и года, и всю свою прежнюю деятельность, и основу будущих песнопений, и, может быть, свою будущую славу. Так ли действуют поэты великие душою — поэты, которых одни имена возвышают душу нашу? Разве и их обманчивые года не клонили к прозе? Разве и они не сомневались в своих силах? Разве и на их душу не находила, по временам, та тоска, которая, по словам древних, иногда находит на атлета в минуту его сильнейших усилий? Разве и они не обращали умиленных взглядов к поре своей юности и, обманутые обманом чувств, не считали сказанную пору золотой годиной для своего дарования? Все это было с ними, и они все-таки остались поэтами и подарили свету такие творения, перед которыми прах и тлен все гармонические песенки их же золотой молодости. Не к юношам, увенчанным цветами, не к красавцам мечтателям сходит мировая муза, во многих отношениях сходная с дамами феодальных времен, по десяткам лет испытывавшими своих поклонников. Она сходит к певцам, как высшая награда за жизнь не попусту прожитую, за геройство и страдания; она улыбается не счастливым юношам, а мужам и старцам, про которых можно сказать: *«В них не жило сомнение!»* (Doubt dwelt not in them!) Она посещала слепого, изнуренного жизнью,

престарелого Мильтона в его тесной комнате, делила с ним бедность, укрывала его от ожесточенных врагов и внушила ему песни «Потерянного рая». Она ходила за старым и суровым странником в францисканской одежде, которому был так горек «хлеб изгнания», провожала его в Германию, во Францию и в чужие города его родной Италии[90]. Она слетала в темницу к увечному испанскому инвалиду[91], не покидала Тасса в приюте безумия и бедствия[92]! Молоды ли были названные любимцы музы, были ли они счастливы в жизни? Пробегая умственным взглядом ряды великих поэтов, мы не можем отыскать между ними, так как они нам представляются, ни одного молодого человека. Какие старые, величественные лица! с каким благоговением останавливаемся мы перед ними, как понятно нам становится чувство иноплеменных воинов, подступивших к воротам Рима и в смятении заколыхавшихся при виде патрициев вечного города, сенаторов, увенчанных сединами, величаво ожидающих своей участи, сидя на курульных креслах! Гомер, Дант, Шекспир, Сервантес, Ариост, Гете, Мильтон — разве это юноши, разве это не старцы, убеленные сединами? Всюду седина и всюду морщины, даже на поэтах любви и веселия: Анакреон, Рабле, Беранже не представляются нам юными певцами! Поодаль от несравненной плеяды представляется нам сонм зрелых людей, не успевших свершить своего поприща, слишком рано отозванных небом от их плачущих собратий,— и впереди этих певцов, погибших преждевременно, мы различаем троих поэтов, юношей в сравнении с их великими предшественниками: Байрона — Ахиллеса искусства, Шиллера — вечного юношу, и нашего Пушкина, унесшего с собой в могилу последнее слово своей поэзии. Уступая обоим из названных товарищей значением своих первых трудов, наш соотечественник превышает и того и другого залогами своего будущего значения. Если молодость Александра Сергеича не создала ничего подобного «Гарольду»[93] и «Вильгельму Теллю»[94] — зато в его посмертных тетрадях остались «Медный всадник», «Галуб» и «Русалка».

Раз решившись смотреть на поэзию, как на дело всей жизни поэта, раз согласившись принимать юность писателя за период его приуготовительных трудов, мы без труда увидим, до какой степени станет ясен весь вопрос о значении Пушкина в словесности. Отзывался ли голос нашего поэта в сердцах его сограждан? Услаждала ли его муза наши досуги, разъясняла ли она перед нами все светлые стороны жизни, истолковывала ли она нам те смутные порывы душ наших, какие мы ощущаем в лучшие минуты нашего существования? Голос всей России отвечает на такие вопросы утвердительно. Таился ли в по-

следних трудах Пушкина зародыш чего-либо великого? Шло ли вперед его дарование, поднималось ли оно на высоты, доступные только поэтам, за которыми потомство утвердило титул первых между первыми? Автор разбираемой нами биографии не изъявляет в том ни малейшего сомнения, все строгие ценители искусства подтверждают его приговор единогласно.

Остается, стало быть, решить еще одно сомнение. Иногда громадные таланты носят в себе зародыш своего будущего падения, а сами поэты лишают себя славы вследствие праздности, ложного взгляда на искусство, малого уважения к своему собственному призванию. Имелось ли в даровании или характере Пушкина нечто подобное сказанному гибельному зародышу? Положа руку на сердце, с чувством полного беспристрастия, мы можем сказать — «не имелось». До последнего дня деятельности Пушкина как поэта его талант крепнул и разрастался. Труд благородный и упорный был жизнью для Александра Сергеича. Никогда не был он сам поклонником какой-либо теории, вредной для искусства, как бы она ни была блистательна и скоропреходяща. Он уважал своих сверстников по литературе, уважал своего читателя и собственное свое звание русского поэта не променял бы ни за какие сокровища. Смерть поразила в Пушкине литератора истинного, одаренного всеми качествами величайших писателей и не имевшего в себе ни одного почти недостатка из числа недостатков, неразлучных с этим званием.

Бесполезно сетовать на событие совершившееся и бесплодным сожалением портить себе настоящее благо. Вполне сознавая, что в Пушкине готовился поэт *европейский,* что ранняя смерть отняла у него место возле Данта, Шекспира и Мильтона, мы не желаем унижать и того, что уже было сделано *нашим* начинающим Пушкиным. Воспоминание о тех высотах, на которые в последние годы заносился гений поэта, да не вредит верной оценке для всей его деятельности за все поприще. И пусть сердцу знакомый образ рано умершего певца вечно носится перед нами не в виде грандиозного, туманного, неопределенного видения, но в образе вечного юноши, каким он сошел в преждевременную могилу!

# СОЧИНЕНИЯ В. Л. ПУШКИНА И Д. В. ВЕНЕВИТИНОВА. Спб., 1855

Всякий раз, когда нам случается, бывая в Москве, ездить по живописным московским улицам, глаз наш с особенною любовью останавливается на старых, обширных, просторных, барских строениях, в которых когда-то кипела московская жизнь прежнего времени, жизнь памятная многим, много раз рассказываемая в стихах и прозе, схваченная Грибоедовым с сатирической точки зрения, жизнь, конечно, имевшая много смешных сторон, но не лишенная и некоторой поэзии. Для нас, по крайней мере, так много слыхавших о жизни московского общества за первое двадцатипятилетие нашего века, помыслы о ней имеют нечто светлое, успокоительное, завлекательное. Эти древние дома с фронтонами, колоннами, эти здания с бельведерами и длинными боковыми флигелями, эти обширные приюты старого гостеприимства и старой здоровой гастрономии — милы до крайности. Нам жаль видеть их в руках спекуляторов и прижимистых торговцев, нам грустно думать, что эти добрые московские палаццо покинуты своими обладателями, отданы в наймы клубам и содержателям пансионов, не украшены старыми гербами старых фамилий, не оживлены многочисленною прислугою и даже не будят в большинстве проходящих никакого живого воспоминания. Нам жаль этих барских почтенных домов с такими тенистыми садами, с такими большими залами, с такими просторными столовыми! Новые дома их бывших владетелей, дома, сооруженные на общий столичный манер, с чугунными лестницами и небольшими теплыми комнатами, в которых наставлено столько произведений Гамбса[1] — Бенвенуто Челлини[2] нашего прозаического времени, вовсе нам не нравятся, если они стоят рядом с старыми зданиями, сейчас нами описанными. Все

наши симпатии на стороне старых московских зданий, и на новые отели в новом вкусе мы глядим так же косо, как глядел Пушкин на каменный многоэтажный дом, дерзко занявший место столь любимого им домика в Коломне! Да, что бы ни говорили острословы, с давних пор вменяющие себе в непременную обязанность трунить над Москвою, Москва старого времени имела свой любопытный период, совершенно способный вдохновить наших будущих Вальтер-Скоттов. В этой красивой, спокойной столице, раскинутой по таким живописным холмам, равно удаленной от глуши и от безмерно хлопотливого Петербурга, изукрашенной свежими садами и опоясанной такими изящными бульварами, было много просторных барских домов, и в домах этих жили люди, умевшие веселиться. Русский человек любит прерывать свою деятельность днями спасительного, полного отдыха; а для огромного количества наших сограждан, для отцов и дедов наших, радушная Москва именно была местом таких отдыхов. В старой Москве стекались люди самого разнообразного свойства и еще разнообразнейших направлений, стекались не для дел, не для подражания, не для того, чтобы удивлять друг друга, но с единственною целью отдохнуть и повеселиться, поглядеть на людей, дать людям на себя насмотреться, приготовиться к будущим трудам или навсегда успокоиться от прежних, более или менее полезных трудов. Подобно тому как на европейских минеральных водах вся публика знакомится в один час и на весь сезон уже представляет одно сплошное общество,— точно так же в старой Москве все сколько-нибудь благоразумное, воспитанное и имеющее охоту выезжать, составляло один постоянный круг почти что без деления на кружки и разряды. Человек с глазами на своем месте и имеющий фрак на плечах, проживши в Москве год, считал за порочное дело не знать всей Москвы; вся же Москва его давно знала и извлекала из него все, что мог дать ей новый человек, имеющий на плечах фрак пристойного покроя. Если московские старожилы, да и наши отцы, не увлекаются в своих рассказах чувствами понятного умиления к прошлому, то, основываясь на их словах, мы можем сказать, что в старой Москве наука жизни была развита блистательно. Ни фатов, ни горделивых нахалов, ни тщеславных злоязычников не было в городе, их не потерпела бы Татьяна Юрьевна и княгиня Марья Алексеевна[3] — за то и отдадим должную честь Татьяне Юрьевне и княгине Марье Алексеевне! Роскошь, этот ядовитый червь, гложущий большие города, расторгающий связи семейств, сокращающий жизнь нашу — этой роскоши почти не существовало в городе, невзирая на почтенные палаццо, о ко-

торых мы сейчас говорили, невзирая на кареты шестериков, невзирая на обилие двухаршинных стерлядей. Пока английский клуб не избаловал гастрономов и не нанес страшного удара семейной жизни, потребности самых богатых москвичей поражали своей разумностью, той разумностью, без которой самое теплое гостеприимство примет колорит болезненно-тщеславный. Московские богачи, каждый день дававшие обеды на сотню человек, кормили своих гостей простыми кушаньями и сами не знали кухонных ухищрений, приносящих с собой разорение. Из Москвы прибыл к нам тот афоризм, без которого, по нашему мнению, не существует истинной гастрономии: *человек должен видеть, что он ест: всякая хитрая приправа кушанью может только возбудить неудовольствие гостя и навести подозрение на хозяйского повара.* Почти таким же взглядом руководились распорядители и учредители общественных увеселений. Огромная зала дворянского собрания, в наше время никогда не наполняющаяся вполовину,— в старые годы бывала полна по два раза в неделю, полна веселящейся публики, и публика танцевала в ней до упаду, как на дружеском семейном вечере. Каким дивным путем директоры могли так часто наполнять свои залы? Система их была весьма проста: они изгнали роскошь, не требовали роскоши от гостей, убеждали дам одеваться как можно проще и таким образом сделали собрание доступным для всего хорошего общества. Если б красавицам старой Москвы сказали, что лет через тридцать пять наступит время, когда каждый выезд семейства на бал будет обходиться в тысячу рублей и когда самые богатые плясуньи станут сидеть дома, не имея возможности бросать столько денег на один вечер,— красавицы старой Москвы или подняли бы на смех прорицателя, или восплакали бы о своих детях! Рядом с такой умеренностью в деле увеселений шла изобретательность, свойственная только людям образованным, хорошим и дружным между собою. Расспросите каких-нибудь старушек о том, каковы были концерты московского собрания, маскарады, ужины, баснословные по дешевизне, и наконец знаменитые утренние балы, утренние балы, на которых должно было блистать красотой и свежестью лица, никак не кружевами и не бриллиантами. Боже! какой трепет и какое волнение возбуждали эти утренние балы, срочный экзамен для красавиц, экзамен, от которого отделываться было нельзя, под страхом прослыть за старуху, употребляющую румяна! Такова была зимняя жизнь прежней Москвы, и летняя ее жизнь имела тоже свою прелесть. О маленьких дачах, с их крашеной мизерностью и теснотою, так располагающей к уличной жизни,— никто не имел понятия — на лето москвичи или разъез-

жались по своим имениям, или, проживая в городе, в своих собственных садиках, во всякой свободный час посещали то или другое из барских имений, постоянно открытых всякому званому и незваному. Мудрено ли, что жизнь подобного рода находит себе до сих пор восторженных поклонников между нашими отцами и тетушками? Мудрено ли, что и мы сами, наслушавшись их рассказов о нашей старой Москве, merry old Moscow[4], не можем видеть старого, запущенного барского дома на какой-либо московской улице,— не можем видеть такого дома и не призадуматься о всем том, чему такой дом, ныне заброшенный или проданный,— был когда-то свидетелем!

Читатель, очень хорошо знающий, что в начале предлагаемой ему статьи выставлены имена двух поэтов наших — В. Пушкина и Веневитинова, может быть, сетует на наши разглагольствования о московской жизни и думает при этом: «Да какое же отношение может быть между этой жизнью и рецензиею, которой я дожидаюсь?» Но мы смеем надеяться, что половина нашего дела сделана. Впечатление, произведенное на нас полным собранием стихотворений Василия Львовича Пушкина, как нельзя более сходствует с впечатлением при виде старых, почтенных московских домов, о которых мы говорили недавно. В этих домах когда-то жили добрые, счастливые, умные люди,— умевшие веселиться, в этом поэте жил дух веселого, образованного человека, хорошо понимавшего науку жизни. О целом занимательном периоде московской жизни говорят нам барские дома Москвы,— об этом самом периоде напоминало нам дарование В. Л. Пушкина, одного из образованнейших москвичей старого времени. С этой точки зрения труды Василья Львовича, слабые в безусловном смысле, имеют некоторое относительное достоинство. В них сказывается нам почтенный эпикуреец старого поколения, человек, воспитанный и сочувствующий словесности, взросший на Вольтере и Горацие, родственник и соименник великого певца нашего, сверстник и друг таких людей, как Карамзин, Жуковский, Дмитриев[5], князь Вяземский[6] и А. И. Тургенев[7].

Василий Львович считался украшением старого московского общества, и хотя по связям своим не раз покидал любимую свою резиденцию, но Москва, по его собственному выражению, была для него всегдашним приютом от бурь житейских. Спокойная, разнообразная, несколько ленивая жизнь старой нашей столицы как нельзя лучше подходила к понятиям и средствам поэта, стоявшего на рубеже двух литературных поколений и этим самым отчасти обреченного на скромную деятельность. Несмотря на сатирическое направление некоторых

произведений В. Л. Пушкина, невзирая на его роль в арзамасском литературном обществе[8], несмотря на *«Грозный Вот»* (прозвание Василья Львовича, сохраненное в послании его племянника), нам кажется, что дядюшка Александра Сергеича, большой скептик по природе, глядел на каждое «пиитическое упражнение», как на умственную гимнастику, как на игру, честную, полезную игру, и ничего более. *«О радость, о восторг! и я... и я — пиит!»* — возгласил он в одном из своих стихотворений, читанном на вечере у Хераскова[9]; но едва ли восторженное восклицание, здесь приведенное, не было сказано для одной красоты слога, в угодность певцу «Россиады», всегда считавшему светского Василья Львовича за ветрогона, пренебрегающего прямым путем к вершине росского Пинда. М. А. Дмитриев[10], в своих любопытных заметках о литературе старого времени, сообщает нам историйку, основываясь на которой мы и произносим свое суждение. Один раз В. Л. Пушкин явился к высокопарному автору «Кадма и Гармонии» с небольшим свертком стихов, собираясь прочесть их суровому старцу. Херасков, вне своего собственного признания не признававший никаких других пиитических направлений, был убежден, что дело идет о какой-либо трагедии, поэме, оде и так далее. Пушкин развернул сверток, и вдруг уши маститого ветерана поразились следующими звуками:

Чем я начну теперь? Я вижу, что — *баран*
Нейдет тут ни к чему, где рифма — *барабан.*
Известно вам, друзья, что галка не — *фазан*
И что в поэтах я казак, а не — *гетман,*
Но вас душой люблю, и это не — *обман:*
Рассмейтесь — я счастлив. Послушайте — *Арман*
Был добрый человек. Что ваша жизнь — *роман,*
Он часто говорил. Что ваша смерть — *туман.*
А лучше что всего? Биф-штекс и — *лабардан.*
И если ж я умру, пусть труп мой хищный — *вран*
Как хочет, так и ест; смерть, грозный — *великан,*
Уносит все с собой. И дуб, и — *маяран,*
И червь и человек в руках ее — *волан:*
Поймает вмиг она и спрячет в свой — *карман;*
Оттуда не уйдешь ни в Лондон, ни в — *Милан.*
Арман мой справедлив: смерть лютый — *зверь-кабан,*
Гиенна, леопард; могила не — *диван;*
Что там исчезнет все и голова и — *стан,*
Поморщусь и вздрогну. Я в — *Музулипатан*
Согласен хоть сейчас; пройду — *меридиан;*
Но пусть я буду жив! Пусть жизни — *караван*
В дороге будет ввек. Француз и — *молдован*
Твердят, что смерти путь и труден и — *пещан;*
А в жизни мило все, крапива и — *тюльпан.*
Живу, люблю, горю; Амуров мне — *капкан*
Не страшен никогда. Уродливый — *Вулкан,*

И Марс, и Аполлон, Добрыня и — *Полкан*
Амура чтили все. Стамед и — *тарлатан* —
Прекрасно все на той, которой он — *колчан*
И стрелы дал свои. Амур — *Левиафан* —
В романах говорит известный — *де Трессан.*
Амур бог радостей, гласит нам — *Унцельман:*
Прекрасной верю я. И грек и — *мусульман*
Готовы в роте быть. Эрот где — *капитан;*
Захочет сильный бог, красавец и — *губан* —
Пойду с Темирой я в огонь и в — *океан.*

При первых стихах Херасков с недоумением приподнял голову — а вслед за тем рассердился на молодого поэта. Дело в том, что эти стихи Василья Львовича были написаны на заданные сумасбродные рифмы, нарочно выбранные с трудом, для усиления трудности в задаче. Задача, как всякий сам может поверить, была выполнена прекрасно, и нет сомнения, что все jeux d'esprit[11] Василья Львовича, если б их собрать в одну книжку, составили бы сборник весьма характеристический.

Между этими jeux d'esprit, иногда принимавшими большие размеры и очень часто отделываемыми с великим тщанием, необходимо надо упомянуть о поэме, на которую не раз ссылается А. С. Пушкин, в V главе «Онегина»[12] и в своих мелких заметках. Это шуточное произведение, содержащее в себе рассказ о том, как один буйный и промотавшийся приятель увлек автора в собрание гуляк, не способных провести вечера не подравшись, знакомо всему свету и содержит в себе признаки таланта истинного, а фигура Буянова, растрепанного господина, в пуху, в картузе с козырьком, подтибрившего рысаков у Пахома и мечтавшего о том, как бы лихо прокатиться по городу и подставить фонари своему ближнему,— стоит перед читателем как живая. Впечатление, оставленное в нас некоторыми мастерскими подробностями всего рассказа, было так замечательно, что, в первый раз увидав полное собрание стихов В. Л., мы долго искали в них каких-нибудь картин московского быта, набросанных знакомой размашистой кистью,— но ожидания наши были напрасны — поэт или не сознавал сам своего дара, или не умел извлечь из него полное для искусства применение. Жаль, истинно жаль, что между тысячами слушателей, толпившихся вокруг Василья Львовича и с хохотом внимавших рассказу про Буянова, не нашлось ни одного строгого ценителя, который сказал бы даровитому шутнику: «В тебе кроется талант оригинальный, талант истинный, талант, которого не следует тратить на шалости. Произведение твое исполнено метких выражений, живых стихов, картин, достойных фламандского живописца,

юмора, которому надобен лишь простор и достойная тема. Будь же самим собою, пока еще время. Брось стихотворные шалости, оставь шутки и подражания Дмитриеву, будь самим собою и знакомь нас с русскою жизнью, без прикрас и риторических умствований!» Если б у Василья Львовича нашелся подобный советник и если б советы подобного рода затронули его за живое,— мы имели бы одним оригинальным поэтом больше, и имя Василия Пушкина не казалось бы ничтожным именем, даже если б его сказать тотчас после имени Пушкина — Александра.

После всего сказанного нами понятно будет читателю, много ли пользы и наслаждения получит он, пробегая полное собрание сочинений В. Л. Пушкина. Для человека, знакомого с старой Москвою и прежним литературным кругом, многие темные места покажутся ясными и, стало быть, книга от того выиграет. Для наблюдателя, имевшего случай слыхать рассказы о литературном периоде времени Василья Львовича, чтение его стихотворений не будет лишним делом. Но для любителей истинной поэзии, даже для поклонников легкого чтения, едва ли разбираемый нами поэт в силах дать что-либо приятное. Дарование его слишком неопределенно, и сам он не верит в свое дарование. Литература, как мы уже заметили один раз, для Василия Львовича была умственною гимнастикою, никак не делом всей жизни, не любимым трудом, не ежечасною борьбою в пользу своего таланта. Воспитанный на французском языке, французском уме и французских поэтах, Пушкин старший сумел остаться русским по сердцу,— но его миросозерцание, его жизнь, его ум, его капризы, наслаждения, предрассудки — все это было французским. В Хераскове чтил он уважение к псевдоклассицизму, в Шишкове[13] и парнасских славянах[14] ненавидел он поползновение вражды с заранее принятыми авторитетами. Ум или вернее, остроумие были божествами для Василия Львовича, разряд *головной* поэзии был для него любимым разрядом; к романтизму он не питал никакого сочувствия, к блистательным начинаниям своего великого племянника он оставался холоден и даже полувраждебен, как говорят некоторые. Таким образом воспитание и предрассудки певца Буянова шли совершенно наперекор всему тому, что в нем таилось хорошего, как в литераторе. В. Пушкин умел писать живым, метким, чисто разговорным языком, но дар этот употреблял только изредка, в баснях, на всяком шагу не доверяя себе и думая — не зашел ли он слишком далеко, не вдался ли он в низость и тривиальность языка. Мастерски изображая типические лица в своих шуточных (и стало быть ненапечатанных) произведениях, он

избегал всякой картинности в стихотворениях, назначавшихся к печати, и даже смеялся над картинностью манеры в молодых поэтах. Зная некоторые черты русского быта и даже умея передавать нашу народную речь, Василий Львович считал, что подражание Горацию или мадригал Хлое во сто крат выше всякой картины из русского быта. Подобно тому как самые хорошенькие маркизы старого версальского двора считали неловким выезжать в гости не нарумянившись,— так и наш автор считал неприличным пускаться в печать, не запасшись игривостью, шутливостью, остроумием слов, ловкими сближениями в конце каждой пьески. Нам кажется, что всякий раз, когда фантазии Василия Львовича представлялась мысль простая и меткая, выражение или народное или очень картинное, он говорил себе усмехаясь — это годится для «Опасного соседа», но никак для серьезного произведения. Наш поэт был слишком умен для того, чтобы говорить высокопарным слогом и возноситься к *райским кринам*[15], когда-то росшим в изобилии на высотах *росского Пинда,* но убегая от трескучего фразерства, он не мог спастись от другой Харибды[16] старых наших литераторов,— то есть от той фальшивой, сладенькой простоты или полупростоты, жрецами которой были Богданович[17] и отчасти Дмитриев. Оттого все собрание стихотворений, нами разбираемых, читается нелегко, и по прочтении оставляет довольно приторное впечатление, даже своим подражаниям Горацию наш поэт придает нечто изнеженное, многословное. Лучшими вещицами Василия Львовича нам кажутся некоторые из его басен, писанных на известные приключения и споры, волновавшие литературу и светский кружок того времени.

Но пора кончить с Васильем Львовичем Пушкиным,— нас ждет другой представитель прежнего московского общества, юноша много обещавший для искусства и угасший безвременно, оставив после себя лишь одни замечательные начинания. Отрывки его юношеских опытов помещены в одной книге с сочинениями В. Л. Пушкина; по этим слабым отрывкам мы должны судить человека, выказывавшего все залоги первоклассных писателей. Мы говорим о Веневитинове, которого принято оплакивать как юного угасшего поэта, тогда как нам кажется, что наша словесность лишилась в Веневитинове не поэта с большими надеждами,— а критика и литературного двигателя, из тех многосторонних деятелей, которые для нас, может быть, еще нужней, чем поэты.

Не знаем, откуда издатели Смирдинского издания[18] русских авторов почерпают краткие биографические сведения об этих

авторах, сведения иногда прилагаемые в начале, иногда в середине книжек (часто, впрочем, их и вовсе не прилагается),— но, во всяком случае, поражающие чрезвычайной бедностью содержания. Нам кажется, что издатели, скупясь заказывать биографические заметки о поэтах и прозаиках, входящих в состав их предприятия, даром берут материал из газетных некрологов, из статей, набросанных давно и уже устаревших; но соблюдая таким образом мизерную выгоду, они подвергаются самому справедливому, заслуженному нареканию со стороны читателя. Так и к сочинениям Веневитинова приложено странички четыре о жизни и трудах молодого писателя, четыре странички, как кажется, написанные одним из друзей покойного[19] и украшавшие в 1827 году издание его стихотворений. Подумайте об этом — к писателю, изданному в 1855 году, когда история отечественной словесности так разработана, приложен биографический очерк, составленный *в 1827 году, за двадцать восемь лет* до нашего времени! Нет спора, что крошечный очерк, о котором здесь говорится, составлен грамотно, написан с теплотой и не без понимания дела, но все-таки ему двадцать восемь лет, и суждения, в нем излагаемые, не совсем ладят с нашими теперешними литературными понятиями. С 1827 по 1855 год наша критика сделала же какие-нибудь успехи, мы выучились же сколько-нибудь разборчивости и, уважая голос современников Веневитинова, можем же взглянуть на молодого поэта с нашей собственной точки зрения! Не находим достаточно слов, чтоб достойно упрекнуть издателей за такое непростительное, нерадивое, обидное для литературы и публики невнимание. Делая экономию на грошах, всегда потеряешь рубли, и нам грустно сообщить, что издание «Полного собрания сочинений русских авторов», начавшееся с успехом, каждый год теряет во мнении покупщиков, благодаря промахам издателей. Нет, и тысячу раз нет! так не издают людей, которым вся грамотная Россия одолжена так много, так не позволяется обращаться с поэтами, имена которых, всякий наш соотечественник благоговейно произносит! Во имя приличия, во имя всей нашей словесности произносим решительное и резкое слово по поводу небрежных книгопродавческих спекуляций. Так не делают прочных дел, так не создают дельных предприятий, так не издают первых русских писателей. Если хотите приобретать рубль на рубль и работать спустя рукава — издавайте Поль-де-Кока[20] и Александра Дюма, но не подступайтесь ни к Карамзину, ни к Батюшкову, ни к Державину! Пора, однако, кончить со всем этим и вернуться к Веневитинову.

Так как В. Л. Пушкин был представителем старого поколения старой Москвы, поколения, выросшего на французском воспитании и мирно окончившего свою деятельность посреди тихого дилетантизма в деле благ житейских,— В. Д. Веневитинов был представителем поколения более юного, более серьезного, более страстного по натуре и более развитого воспитанием. Веневитинов родился в Москве, 14 сентября 1805 года, в настоящее время ему было бы пятьдесят лет и он жил бы между нами, если б неисповедимые пути Провидения пощадили его жизнь, так обильную надеждами. Много отличных писателей, много храбрых вождей, много государственных деятелей дано России поколением, к которому принадлежал Веневитинов, молодой человек, отмеченный печатью таланта первоклассного. Не в стихотворениях юноши надо искать следов этой печати, но в его воспитании, в его блестящей умственной деятельности, в его светлом взгляде на искусство, в его широком развитии, правильном и последовательном, невзирая на всю свою широту. Вот что говорит о молодом писателе его биограф: «Веневитинов обучался дома. Рано обнаружились в нем необыкновенные способности к живописи и музыке, но занятия важнейшие не позволяли ему предаться им совершенно. Прилежно изучив многие древние и новейшие языки, он с жадностью перечитывал творения классиков и в свободные часы переводил отрывки, особенно его поражавшие. Чтение критических книг было также с ранних лет одним из любимых его занятий. Почувствовав со временем всю бедность суждений, основанных на одних частных наблюдениях, он ревностно стал изучать критиков немецких и с жаром принялся за философию. С тех пор предметом его размышлений было его собственное, внутреннее чувство. Поверять, распознавать его было главным занятием его рассудка. Оттого, несмотря на веселость, даже на самозабвение, с которым он часто предавался минутному расположению духа, характер его был совершенно меланхолический, оттого и в произведениях его господствует более чувство, нежели фантазия. Желание служить отечеству не только словом, но и делом, заставило его переселиться в Петербург и определиться в министерство иностранных дел, где он занимался службою со всею ревностью юности. Но здоровье его было уже расстроено, и 15 марта 1827 года он скончался от нервной горячки». Вот почти все, что говорит о Веневитинове один из преданнейших друзей покойного,— чтоб ближе понять, какую утрату мы все понесли в молодом писателе, надо будет остановиться над сочинениями, оставшимися после его смерти.

Малое число стихотворений юного поэта, дошедшее до нас,

отличается достоинствами скорее относительными, нежели безусловными. Наперекор всем начинающим стихотворцам Веневитинов не строит себе литературных кумиров, не увлекается подражательностью, не идет ни за старой риторической школою, ни за туманными теориями современных ему романтиков. Не имея возможности по причине своей великой молодости, иметь своего собственного поэтического фонда, он пренебрегает заимствовать у других и хладнокровно ждет своего часа. Если бы Веневитинов жил ранее Жуковского и Пушкина, гладкость, свежесть, сжатость его стиха послужила бы образцом и укором для поэтов старого покроя. Его нельзя упрекнуть в стремлении к сладенькой и условной полупростоте, гладкий стих юноши не напоминает «стиха без мысли в песне модной»[21],— напротив того, стих Веневитинова ровен и силен от присутствия мысли, от полного пренебрежения писателя к общим местам, при помощи которых так легко говорить стихами. Возьмем, например, небольшое стихотворение «Жизнь», в котором до сих пор не отыскать ни одной устарелой фразы, ни одного выражения, противного языку настоящей поэзии:

Сначала жизнь пленяет нас:
В ней все тепло, все сердце греет
И, как заманчивый рассказ,
Наш ум причудливый лелеет,
Кой-что страшит издалека,—
Но в этом страхе наслажденье:
Он веселит воображенье,
Как о волшебном приключенье
Ночная повесть старика.
Но кончится обман игривый —
Мы привыкаем к чудесам;
Потом — на все глядим лениво,
Потом — и жизнь постыла нам.
Ее загадка и завязка
Уже длинна, стара, скучна,
Как пересказанная сказка
Усталому пред часом сна.

Смело можем сказать, что под выписанным стихотворением сам Пушкин не постыдился бы подписать свое имя всеми буквами. И однако, невзирая на его несомненное достоинство, мы скорее видим в нем труд сильного мыслителя, умного литератора, нежели поэта по призванью. В том, что тонко развитая натура Веневитинова была понятлива в поэзии, в том, что она была роскошно одарена и способна на всякий труд, для нас нет никакого сомненья. Но этого еще мало для того, чтоб признать Веневитинова поэтом. Из него мог выйти отличный

поэт, как может выйти отличный поэт из каждого 22-летнего юноши, блистательно образованного, любящего и понимающего поэзию. Продолжая заниматься стихами, Веневитинов мог написать длинную поэму, книжечку изящных стихотворений, но одно время могло решить, готовился ли в нем поэт оригинальный, сильный, понятный для России и понимающий поэзию Руси. По складу ума своего молодой человек был далек от подражательности, от способности петь с чужого голоса, но, может быть, по складу же своего ума он был удален и от чистой оригинальности в области поэзии. Может быть, рано развитая способность анализа опередила его творческие способности, может быть, его собственная личность еще не имела времени характеристически обрисоваться; во всяком случае, Веневитинов, как поэт, не является нам в каком-нибудь определенном, ему собственно принадлежащем виде. В лучших своих стихотворениях он является нам не страстным юношей, не живым человеком, исполненным достоинства и слабостей, но мыслителем почти идеальным, отрешенным от действительности. Потому в лучших стихотворениях Веневитинова мы еще не имеем права искать ответа на вопрос, чем сделался бы этот даровитый юноша в зрелые года своей жизни. Попытаемся теперь рассмотреть прозу Веневитинова, эти disjecta membra poetae[22], эти замечательные отрывки, писанные замечательным языком и несомненно показывающие юношу замечательного. Нам кажется, что проза нашего автора дает нам ответ, которого мы тщетно допытывались от его поэзии.

Прозаические сочинения Веневитинова начинаются «Письмом к графине NN о Философии», первым письмом из ряда писем, по всей вероятности не конченных молодым автором. Но уже первого письма достаточно, как для того, чтоб показать точку зрения, с которой наш писатель глядел на науку, так и для удостоверения читателя в драгоценной способности Веневитинова популяризировать идеи самые отвлеченные. На первых страницах своего послания он говорит: «Когда письма мои покажутся вам темными, разорвите их тотчас же»,— так велика уверенность Веневитинова, так горяча его любовь к начатому делу. И надо признаться — дело начато превосходно, слог письма поражает простотою и прелестью, все положения, выходя из души, проникнутой живым сознанием, не только ясны как день, но и высказаны привлекательно. Прозу Веневитинова можно только сравнить с теми лучшими страницами карамзинской прозы, в которых незабвенный сочинитель «Писем русского путешественника», сделавший так много для просвещения своих читателей, передает им свои

выводы о Шекспире, французской трагедии или свои беседы с поэтами и мыслителями Германии. Страстно любя науку и желая сообщить другим людям плоды своих познаний, Веневитинов имеет все нужное для беседы с массой читателя: его живое слово увлекает и заставляет думать, а молодость самого автора придает его поучениям что-то горячее, светлое, напоминающее изустную беседу немногих людей с убеждениями в жизни. Обративши внимание на другую, весьма замечательную статью нашего автора «Несколько мыслей в план журнала», мы еще более утверждаемся в наших понятиях о прозаике Веневитинове. По письму о Философии мы признали за ним способность к увлекательному изложению чужих идей,— теперь нам открываются эстетические воззрения самого писателя на словесность его родины. Нам было ясно, что Веневитинов владеет отличным органом; посмотрим теперь, на какой предмет думает он употребить этот орган — поле для наблюдений наших оказывается очень широким, ибо в статье своей, толкуя о направлении какого-то замышляемого им периодического издания, Веневитинов, по обязанности своей, касается самых тонких и самых глубоких вопросов как русской журналистики, так и всей русской словесности.

После первых рассуждений о просвещении и самопознании народном, составляющих исходную точку всего проекта, молодой писатель ясно высказывает нам ту мысль, что, благодаря подражательному характеру современной ему русской литературы, наше положение в литературном мире есть положение отрицательное, неясное и странное. Беспечная толпа русских литераторов, мало воспитанная в эстетическом отношении, повидимому, не подозревает того, что для всякой словесности необходимы здравая критика, выводы литературного самосознания, незыблемые истины, из которых бы истекало разумное творчество деятелей. «Мы, русские,— говорит Веневитинов,— получили форму литературы прежде самой ее существенности. Все наше просвещение мы получили извне, оттого и произошло наше *чувство подражательности, которое самому таланту приносит в дань не удивление, но раболепство.* У нас прежде учебных книг появились журналы, прежде дельных переводов оригинальные типы. Литература стала не делом, а забавою. Журналы наши до сих пор служат пищей невежеству, ибо забавляют нас игрой ума и схватывают верхи со всех познаний и, не проникая в глубину науки, только льстят нашей умственной лености. Против таких уклонений литературы от ее здравого пути необходимо бороться каждому человеку, уважающему родное искусство».

Вот что говорил двадцатилетний Веневитинов, вот как смотрел он на современную ему критику, на современные ему журналы, поселявшие страх во многих поэтах более зрелых и более знаменитых! Но пойдем далее в нашем анализе.

«Легче действовать на ум,— говорит наш автор,— когда он пристрастен к заблуждению, нежели когда он равнодушен к истине. Ложные мнения не могут всегда состояться; они порождают другие; таким образом вкрадывается несогласие, и самое противоречие ведет к своего рода движению, из которого наконец возникает истина. Давно ли сбивчивые суждения французов о философии и искусствах почитались в России законами. И где же следы их? Они в прошедшем или рассеяны в немногих творениях, которые с большой упорностью стараются представить нам прошедшее настоящим. Такое освобождение России от условных оков и от невежественной самоуверенности французов было бы торжеством ее, если бы оно было делом сознательного рассудка; но, к несчастью, оно не произвело значительной пользы, ибо причина нашей слабости в литературном отношении заключалась не столько в образе мысли, сколько в бездействии мысли. Мы отбросили французские правила не оттого, что могли опровергнуть их какою-либо положительною системою, но потому только, что не могли применить их к произведениям новейших писателей, которыми наслаждаемся. Таким образом правила неверные заменялись у нас отсутствием всяких правил... Однако из пагубных последствий сего недостатка нравственной деятельности была всеобщая страсть выражаться в стихах. Многочисленность стихотворцев есть всегда признак легкомыслия; самые поэтические эпохи истории всегда представляют нам самое малое число поэтов. У нас язык поэзии превращается в механизм; он делается орудием бессилия, которое не может дать себе отчета в своих чувствах и потому чуждается определительного языка рассудка. Скажу более: у нас чувство некоторым образом освобождается от обязанности мыслить и, прельщая легкостью безотчетного наслаждения, отвлекает от высокой цели усовершенствования... Надлежало бы некоторым образом охранить Россию от подражательности, закрыть от ее взоров все маловажные происшествия в литературном мире, бесполезно развлекающие ее внимание, и, опираясь на твердые начала науки мышления, представить ей полную картину развития ума человеческого, в которой бы она видела свое собственное предназначение... Не бесполезно было бы обратить внимание России на древний мир и его произведения. Сие временное устранение от настоящего произведет верную пользу: находясь в мире совершенно для нас новом, которого

все отношения для нас загадки, мы принуждены будем действовать собственным умом для разрешения всех противоречий, какие нам представятся. Таким образом мы сами сделаемся преимущественным предметом наших изысканий...»[23] Веневитинов кончает статью новым заключением о необходимости строгой эстетической критики, критики, основанной на выводах науки, способной дать нам должную самобытность и твердость во всех делах искусства.

Вот на какого рода страницах основываем мы настоящую славу Веневитинова,— вот какими строками показал нам талантливый юноша малую часть сокровищ, в нем заключавшихся. Все эти слова, все эти выводы, все эти благородные стремления не утратили ничего и по прошествии тридцати лет. Что за светлый взгляд, что за самостоятельность убеждений, что за любовь ко всему дельному и прекрасному! Так, в Веневитинове лишились мы литератора истинного, редкого, блистательного. Он унес многое с собой в могилу. Он принес бы великую пользу родной словесности. Уступая многим из своих товарищей в поэтическом таланте, он головой превышал их всех в другом отношении. В нем готовился руководитель словесности, критик с достоинствами, по-видимому несовместимыми в одном человеке, критик богатый образованием, полный горячности и терпимости, одаренный поэтическим талантом, усовершенствованный жизнию в образованнейших слоях общества, благородный, энергический и непреклонный в своих убеждениях. Две статейки по поводу А. С. Пушкина[24], помещенные в разбираемом нами «Собрании» (одна из них написана прекраснейшим французским языком, без педантизма и жаргона, так несносного во французском языке нефранцузов), в высшей степени характеризуют критическую самостоятельность Веневитинова. Одна из них, писанная в 1825 году (автору не было еще тогда двадцати лет), возбуждена чересчур восторженною статейкою «Московского телеграфа» о первой песне Евгения Онегина. Веневитинов, сам чтитель Пушкина, но чтитель разумный и нелицеприятный, был глубоко возмущен раболепными коленопреклонениями критика, поспешившего поставить первую песнь «Онегина» наряду с творениями Данта и Байрона. «Что бы сказал Пушкин,— почти в таком смысле говорит наш критик,— если б он прочел статью, в которой, вместо здравого суда, дельных похвал и заметок, поэту расточаются, может быть из корыстных редакторских целей, похвалы самые неловкие и преувеличенные? Ошибки подобного рода могут только распространить лживые понятия о Пушкине, да и обо всей поэзии. Кто отказывает Пушкину в превосходном таланте, кто сомневается в его заслугах на пользу нашей

словесности? Но какое отношение можете вы находить между Пушкиным и Байроном, как осмеливаетесь вы ставить на одну доску первую песнь только что начатой поэмы с произведениями, в которых сосредоточивается стремление века и которым предназначено только остаться в летописях ума человеческого? Я говорю смело о Пушкине: он стоит на такой степени, где правда уже не колет глаз. При всех заслугах певца «Кавказского пленника», «Людмилы и Руслана» и других им подобных произведений, мы не видим в нем ничего такого, что бы делало честь веку, мы не видим, чтобы он шел впереди своего поколения и представлял нам в своих созданиях нечто изумительное и мировое. Его еще нельзя равнять с поэтами, поражающими весь свет звуками своего голоса».

Переходя к первой песне «Онегина» (как известно, самой слабой изо всех поэмы), Веневитинов вглядывается в нее с проницательностью до крайности редкою в то время, когда о Пушкине никто не говорил без коленопреклонения или свирепства. Эта песнь ему кажется прекрасным цветком в русской словесности, изящным началом чего-то многообещающего, но ничуть не картиной Рафаэля, как утверждает рецензент «Телеграфа». Народности, чисто русского элемента Веневитинов не признает в новой вещи Пушкина, ему, видимо, не нравятся мелочные описания бульваров, трактиров — все эти описания, от которых, конечно, «Онегин» не выигрывает. «Я не знаю,— говорит Веневитинов,— что тут есть народного, кроме имен петербургских улиц и рестораций. И во Франции, и в Англии пробки хлопают в потолок, охотники ездят в театр и на балы». Разговор поэта с книгопродавцем нравится молодому критику безусловно; а вторая глава «Онегина», появившаяся после окончания всей статьи, побуждает его к чистосердечной заметке о том, что эта глава «несравненно превосходнее первой как по изобретению, так и по изображению характеров».

Вот какого рода ценители нужны русским поэтам и прозаикам, несмотря на все их достоинства. Горячо нападая на неловких хвалителей Пушкина, Веневитинов зато поднимает свой голос, когда, по-видимому, все прежние хвалители оставили поэта, когда любимое дитя пушкинского гения «Борис Годунов» не находил себе сочувствия в публике, когда пришло время сказать читателю: «Открой свои очи и приветствуй поэта, гигантскими шагами идущего к кругу великих, истинных поэтов!» По поводу сцены из «Годунова», в первый раз помещенной в «Московском вестнике», Веневитинов говорит дельное и честное слово. Престарелый инок, кончающий свое «последнее сказание» при свете лампады,и Григорий Отрепьев, пробуждающийся от тревожного сновидения, здесь оценены по

достоинству. Тихое величие, которым проникнуто начало всей сцены, героическая кротость Пимена, жадное любопытство расспросов Григория — все это схвачено, понято, истолковано молодым критиком. Веневитинов понял все создание так, как мы его теперь понимаем, и, преклоняясь перед поэтическим даром Пушкина, приветствовал его уже не как любезного и талантливого стихотворца, но как сильного мужа, устремившегося к дороге, проложенной стопами Гете и Шекспира.

Нам кажется, что статья, про которую мы здесь говорим, не была нигде напечатана[25]. Знал ли о ней Пушкин, чувствовал ли наш поэт, что в России находился один высокоразвитый пламенный юноша, вполне достойный ценить его произведения. Сознавали ли сверстники его, русские писатели Пушкинского периода, что в среде их формируется человек, может быть предназначенный, несмотря на свою молодость, быть их ценителем, судьею, руководителем, советником в часы сомнения, заступником в глазах ветреного читателя, человек, исполненный сладких слов и высоких мыслей, критик честный и самостоятельный, деятель еще небывалый в нашей словесности.

Но судьба судила иначе: двадцати двух лет от роду угас писатель, осмелившийся разоблачить ничтожность нашей критики и слабые стороны всей словесности. При начале дней своих погиб юноша, смело решившийся сказать строгое слово по поводу первой песни «Онегина» и за сцену из «Бориса Годунова» приветствовать в Пушкине поэта европейского. Честь и мир праху Веневитинова! Вечная память юноше, в полном смысле слова *обильному надеждами!*

*1855*

# РУССКИЕ В ЯПОНИИ В КОНЦЕ 1853 И В НАЧАЛЕ 1854 ГОДОВ
## *(Из путевых заметок)*
## И. Гончарова. Спб., 1855

Не раз уже имели мы случаи беседовать с читателями о наших родных русских путешественниках и по этому случаю высказывать все наше уважение к талантам туристов-повествователей, не переводившихся на Руси,— от времен Фонвизина[1] до последних поездок г. Ковалевского[2], от русского путешественника Карамзина до г. Платона Чихачева[3], к сожалению, так мало писавшего в последнее время. Говоря об этом предмете, можно назвать много имен, великих для науки или дорогих читателю. У нас, конечно, еще не было своего Брюса[4], вытерпевшего всевозможные страдания для того, чтобы зачерпнуть воды в источнике Нила, или раджи Брука[5], покинувшего родину для войны с малайскими пиратами; но из этого еще не следует, чтобы наша юная словесность не была богата превосходными путевыми рассказами. Пора проснуться, взглянуть вокруг себя, оторвать глаза от иноземных героев, отвратить слух от чужих рассказчиков, а затем перечесть наши собственные богатства. Большую заслугу русскому обществу оказал бы предприимчивый издатель, который решился бы составить для публики полную библиотеку русских путешествий и путевых заметок за границею. Тогда, быть может, перестали бы мы слышать от русских людей жалобы на то, что у нас совсем нет книг, занимательных для юношества и соединяющих в себе увлекательное изложение с запасом полезных и положительных фактов. Такие жалобы нас всегда возмущали немного: мы видели в них проявление несокрушимого предрассудка о крайней бедности русской словесности,— предрассудка, к сожалению, еще до сей поры распространенного в тех, так называемых, изящных слоях общества, где господствует французская речь, французский вкус и сопряженное

с ними неведение по части отечественного искусства. Как? вы соглашаетесь, что чтение талантливых путешественников есть великое наслаждение, что оно способно увлекать, облагораживать умного юношу — и вместе с тем не хотите вспомнить, что у нас были Головнин[6] и Рикорд[7], что путешествие Врангеля[8] исполнено величайшей занимательности, что о всякой почти стране земного шара имеется хотя одно отличное сочинение, писанное русским, что, наконец, в новой, текущей литературе существуют прекрасные труды, соединяющие интерес содержания с блистательно-литературным изложением? Вы упиваетесь игривыми заметками Дюма во время его переездов по Европе, вы раскупаете «Константинополь» Готье[9], так что книгопродавцы не успевают выписывать новые экземпляры книги — а между тем остаетесь холодными, когда выходят книги г. Ковалевского или итальянские письма г. Яковлева[10]. Вас приводит в восторг Фордов «Путеводитель в Испанию»[11] — и вы не хлопочете о том, чтобы собрать в одну книгу «Письма об Испании» г. Боткина. Статьи Габриэля Ферри[12] имели в России успех, перед которым бледнеет успех едва ли не всех наших туристов. И сколько других подобных поклонений чужому можем мы насчитать, если бы того захотели: мы не имеем намерения унижать иноземных путешественников: мы вполне соглашаемся, что чтение их произведений приносит с собою и наслаждение, и благотворные результаты; но мы сознаем одну истину: никакой, *даже гениальной чужестранец не в силах дать русскому человеку того, что ему может дать просто талантливый русский писатель*. На этой аксиоме незыблемо стоит значение нашей словесности, тут ее сила и тут ее великая будущность. Народность и самостоятельность каждой литературы держатся на духовной, таинственной, неуловимой связи между самой словесностью и народом, в котором она создалась. Англичанин пишет для англичан, немец для немца, француз для француза, русский для русского. Лучший ценитель каждому писателю есть его соотечественник; первый наставник каждого читателя есть писатель, ему родной по крови, языку, привычкам, характеру, даже народным недостаткам. Слово, сказанное чужестранцем, льстит нашему слуху, слово согражданина прямо отзывается в нашем сердце. Рассказ бывалого иноземца может нас увлечь и восхитить; но рассказ собрата нашего есть часть собственной нашей жизни. Русский поэт, русский ученый, русский беллетрист, русский путешественник говорят те слова, которые читатель как будто сам хотел сказать; а слов подобного рода с трудом добьетесь вы не от своих мыслителей. Попробуйте замкнуть себя в область одного чужеземного искусства, и вы, если еще не утратили

своей проницательности, вскоре увидите себя в каком-то мертвом, условном, узком, пошловатом мире, который будет вас тяготить невообразимо. Мед станет для вас обращаться в полынь, и то создание, над которым чужеземец проливает слезы, покажется вам вялым до последней крайности. Вас будут только шевелить творения мировых гениев (и то только тогда, если вы достаточно развиты для их понимания); поэзия же вседневная, насущный хлеб духовной нашей жизни, утратит всю свою власть над вами. Хотя бы, сознавая свое ложное положение между двумя полюсами, вы вознамерились отречься от своей народности, прервать всякое сообщение с русским словом, изучить чужие языки до тонкости, вы все-таки не сделаетесь ни французом, ни англичанином, ни немцем; более и более тяготясь своим неловким положением, вы вообще перестанете ценить науку с искусством, а в поэзии и вообще в литературе начнете искать одной минутной забавы. В печальном развитии отдельного лица, дерзнувшего отвернуться от родного слова и родного искусства, нетрудно подсмотреть однородное с ним развитие целых слоев образованного общества, пытающихся жить на чужом слове, чужеземном искусстве и чужеземной речи. Горестно сознаваться в своих недостатках; но к чему служит молчание о них, когда они и без того известны всякому? В нашем обществе, и преимущественно петербургском обществе, есть еще немалое количество семейств, воспитанных по-чужеземному — зрелых мужчин, не умеющих думать на русском языке, женщин, считающих русскую книгу за нечто жалкое и недостойное внимания, юношей, не умеющих написать двух русских фраз без двух ошибок. Было время, когда эти люди, отчуждавшие себя от родного слова, считали собственное неведение за вещь изящную, достойную похвалы; против них недаром ратовали русские писатели старого времени, начиная с популярного Силы Петровича Богатырева до недавно скончавшегося романиста Загоскина. Ныне время сделало свое дело, и понятия переменились. Открыто пренебрегать русским языком, русским писателем, русским художником едва ли посмеет самая модная львица, двадцать раз побывавшая в Париже. Самый избалованный мальчик, исполненный львиных замашек, не решится произнести дерзкого слова о представителях русской науки. Самый настойчивый из старичков, воспитанный на Ривароле[13] и де-Местре, едва ли согласится сказать во всеуслышание, что русская литература есть нелепость или что русский человек не в силах сказать на русском языке одной умной фразы. Существует еще последнее предубеждение — предубеждение о крайней тяжеловатости нашего языка в применении его к светскому раз-

говору, но и сказанному предрассудку недолго осталось жить. Во многих домах говорят по-французски только из деликатности к двум, трем старичкам, доживающим свой век в полном неведении родного языка. Когда эти старички сойдут со сцены, сойдет с нее и чужая речь, давно всем приевшаяся, а многим и ненавистная. Вместе с ней, мы твердо надеемся, погибнет и последняя защита, за которою кроется равнодушие ко всему отечественному. И тогда, мы надеемся, в обществе не станут повторять слов, так всем нам знакомых: «Мы бы рады читать по-русски, но литература наша так бедна, наши литераторы так мало пишут, и их к тому же так немного!»

Для того чтобы ускорить эпоху возвращения ко всему родному и содействовать здравым потребностям истинно русского читателя, полезно, чтобы сами лица, причастные русскому искусству или русской науке, помогали обществу делу и словом, и советом, и трудами своими. Им не следует восседать на туманных олимпийских вершинах, им еще рано погружаться в одно бесстрастное творчество и творить для одних дилетантов изящного. Русский даровитый писатель должен всегда иметь перед собою изображение Кесаря, одною рукою рассекавшего волны моря, а другою крепко державшего над головой свои комментарии. Надо творить поучая и действовать на читателя развивая его понятия, расширяя их круг, поощряя терпимость и любознательность. Надо жить и мириться с жизнью, высказывать обществу все, что можешь ему высказывать, делиться с согражданами всем тем, чем только бываешь в состоянии с ними делиться. Пуще всего надо иметь в виду юное поколение читателей, будущих ценителей русского слова, будущих ревнителей нашей науки. Не стыдитесь писать для юношества, не стыдитесь забавлять поучая, не уклоняйтесь от роли доброго наставника: и Карамзин и Пушкин были настолько же наставниками современников, насколько они были служителями Аполлона. Вследствие всего нами сейчас сказанного, читатель легко поймет, почему мы так ценим даровитых русских путешественников, почему мы радовались и радуемся появлению таких сочинений, как «Русские в Японии» г. Гончарова. Как бы хотелось нам поскорее видеть новые издания Головнина, Рикорда и Врангеля! как бы радушно встретили мы новое отдельное издание многих других статей о России или чужих краях, за последнее время печатавшихся в «Морском сборнике» или «Вестнике Географического общества»! Вот труды истинно похвальные, сочинения полезные для всех читателей, но в особенности полезные для юношей того возраста, которому еще не совсем доступна чисто изящная сторона словесности. Зачем кто-нибудь из деятельных изда-

телей не задумает «Библиотеки русских путешествий и путевых рассказов»? Как разошлось бы все издание, как благодарна была бы публика за все предприятие, как зачитывались бы наши юноши рассказов невыдуманных, но увлекательных до крайности! как переносились бы они в отдаленные страны, как поняли бы они, на пользу себе, геройски-простодушный рассказ пленника Головнина или мастерской слог г. Гончарова, в одно время простой и изящный, картинный и безукоризненно правильный.

Г. Гончаров, автор «Обыкновенной истории» и книги, в настоящую минуту находящейся перед нами, есть путешественник, из всех путешественников наименее похожий на путешественника. В этом его сила и оригинальность, в этом самостоятельность и очарование всех его путевых заметок. В наше время, когда всякий новый турист, разлучаясь с родным краем, так сказать, преднамеренно отрывается от своего прошлого затем, чтобы ринуться в пучину ожидающей его новизны, когда жажда приключений и новых мест увлекает многих даровитых писателей в сферу сильной практической деятельности, большая часть путевых заметок (и самых удачных по исполнению) имеет в себе нечто чересчур яркое или, лучше сказать, лихорадочное. Читая подобные книги, увлекаясь разнообразием событий, в них изложенных, читатель нередко чувствует неприятное напряжение в своем собственном разуме. Личность туриста часто подавляет личность читателя, а от того нарушается духовное сродство, так необходимое между тем и другим. Пусть кто-нибудь попробует прочесть без отдыха ряд рассказов Ферри о мексиканских бандитах или искателях золота; пусть найдется любитель чтения, способный засидеться долго над охотничьими приключениями знаменитого Корнваллис-Гарриса. Как быстро наше воображение утомляется всей этой бурной деятельностью, этими пестрыми сценами, этими войнами и убийствами, этими тиграми и дикарями,— одним словом, всей тревожно пламенной жизнью, так отдаленною по всему от наших собственных привычек! Дивясь многим из туристов-авантюрьеров, читатель все-таки видит в них каких-то чудаков между людьми, тревожных скитальцев, как будто презирающих наше тихое, оседлое общество. Даже любя их, как братьев, он все-таки видит в них братьев беспокойных и шумных, не связанных с ним по праву и привычкам, братьев, вечно шатающихся вдали и только на мгновение приезжающих под родное небо, для них ставшее как бы чужим и скучным. Всякий из нас привык чтить великого путешественника, открывшего новые страны, занесшего в глубину неведомых земель светильник просвещения. Всякий из

нас, читателей, благоговейно вспоминает имена Кука[14], Лаперуза[15], упрямого Мунго-Парка[16], бесстрашного Брука Саравакского; но воображаем ли мы себя когда-нибудь на месте Кука и Лаперуза? видим ли что-нибудь общее между нами и Бугенвилем?[17] Понятен ли нам героизм Мунго-Парка, проникавшего несколько раз в глубину мрачнейших стран Африки и наконец кончившего там свою жизнь, исполненную высших испытаний? Согласились ли бы мы, на месте раджи Брука, объявить войну морским разбойникам Малайского архипелага, вести ее своими средствами, истреблять пиратские гавани, убивать хищников тысячами и, кончив кампанию, удаляться на полудикий остров, где убийство считается похвальным делом, а истязание пленника геройским подвигом? Сочли ли бы мы за удовольствие, по примеру майора Гарриса, выше поименованного, водить в бой черные войска африканского короля с неудобопроизносимым именем, драться впереди своих черномазых сподвижников, покорять страны и одерживать победы над другим невинным черным племенем? Нашли ли бы мы какое-нибудь наслаждение во всех этих кровопролитиях и победах, оканчивающихся убийством пленных и людоедством? Приятно ли бы нам было проехаться с каким-нибудь новейшим туристом по стране удавителей в Индии или ассасинов в Сирии, выискивая ужасных впечатлений и напрашиваясь на встречи с убийцами-фанатиками? Если б нам серьезно предложили путешествовать таким образом и знакомиться с ужасами, выше изображенными, каждый из нас с трепетом отшатнулся бы от предлагаемой ему перспективы! А для лучших туристов, из числа людей, занимающих досуги наши, вся эта бродячая жизнь, с опасностями и кровью, змеями и тиграми, пиратами и людоедами, есть вечный праздник, поприще, вполне достойное разумно-деятельного европейца. Вследствие того, от разности воззрений сочинителя и его читателей, связь между обеими сторонами как бы обрывается, а сами туристы, подобные Бруку, Гаррису, Геферу, Куку и Байрону, относятся публикою в разряд личностей могучих, но исключительных,— личностей, настолько же к нам подходящих, насколько, например, подходят к нам личности Аякса, Диомеда, Ахиллеса и Гектора. По неимению духовного сродства между автором и читателем знаменитейшие и правдивейшие путевые рассказы читаются как нечто придуманное, мастерски сочиненное, увлекательно построенное, невероятное, странное, полуфантастическое. Читатель, заседая в своей покойной комнате, перед теплым камином, не имеет духа вообразить себя в коже Дельторга, убивателя тигров, или капитана Росса[18], прокладывающего никому не ведомый путь посреди

ужасов ледяного Океана. Такие усилия, такие страдания, такие опасности, такие подвиги непомерной деятельности не по плечу нашим собственным средствам. Ум наш смущается под влиянием рассказов, так ему непривычных. Наша фантазия или воспламеняется больше, чем надо, или утомляется ранее времени. Удивленный, пораженный и подавленный, читатель скорее поддается усталости, а книга, так недавно его увлекавшая, теряет в его глазах большую часть своей прежней прелести.

Зато как привязывается читатель скромных привычек к сочинениям туристов другого рода,— туристов, сходных с ним по привычкам и воззрениям,— туристам простым и спокойным, как он сам! С ними он сродняется быстро, на их месте воображает он сам себя, читая их книгу, он не дивится или увлекается, а путешествует вместе с своим автором. Можно сказать утвердительно, что туристы по призванию, туристы неутомимые и неукротимые, завоеватели дальних материков, истребители змей и львов, любители потрясающих ощущений, бессмертные Синдбады из «Тысячи одной ночи» вполне любезные лишь небольшому классу читателей — специалистов или людей с неутомимо-неукротимым духом, подобным духу, их одушевляющему. Полная популярность и тихая, но общая симпатия читающего мира достаются и путешественникам другого рода — путешественникам не по призванию. Туристы случайные, вызванные на действительность ходом обстоятельств своей жизни, гораздо более говорят уму и сердцу читателя. Из их семьи вышли люди, невзначай получившие славу, и какую еще славу! Каждый из этих людей отправился за одним и привез другое, каждый поехал путешествовать как бы неохотно, каждый оглядывался на родную сторону и мечтал о ней под чужим небом, и по временам рвался домой, и, возвращаясь к своим друзьям (если ему удавалось возвращаться), не помнил себя от радости. Каждый из них не имел в виду напряженной деятельности, и если видал что-либо потрясающее, то видел его так, как мы бы сами видели то же самое, то есть ужасаясь, потрясаясь и потому уже становясь хладнокровным. С подобного рода туристами сладко беседовать: их книги прямо говорят воображению нашему и будто вызывают читателя на то, чтобы он смело поставил самого себя на место рассказчика. В семье путешественников, о которых мы говорили, можно насчитать множество имен, навеки незабвенных для мыслящего человека. В ней найдем мы вместо туристов по призванию, вместо бурных деятелей, которым не живется дома, людей из всех сословий общества, людей, развившихся под одинаковой с нами звездою, одушевленных страстями, нам близко знакомыми. Тут увидим

мы и кроткого епископа Гибера[19], столько лет проживившего на дальнем Востоке, посреди своей паствы, натуралиста Виктора Жакмона[20], поехавшего в Индию для специальной цели, но невзначай сочинившего увлекательнейшие записки об английской Индии, и леди Мери Монтегью[21], которая попала в Константинополь оттого, что ее муж служил там посланником, и Герштеккера[22], выгнанного бедностию из родного края, и странного, но талантливого чудака Пюклер-Мускау[23], предпринимавшего свои поездки из причин совершенно противоположных, то есть от пресыщения жизнью. К этой даровитой свите следует причислить многих русских путешественников, даже значительное их большинство, ибо русский человек не любит путешествовать с целью отыскивания сильных ощущений, а если едет в далекий край, то едет туда по службе, по делу и, наконец, для собственного образования. В нашем родном крае почти невозможны раджи Бруки, Гаррисы и даже Герштеккеры. Нам не тесно дома, и собственная наша отчизна представляет слишком много интереса для людей, желающих служить ей по мере своих сил. Русский воин не поедет устраивать полки короля ашантиев, и русский моряк не захочет водворять порядка на водах Малайского архипелага. Сверх того, северному человеку никогда не льстит деятельность, особенно тревожная; он почти всегда любит свой угол и знает, что если иногда не мешает быть в гостях, то своего собственного дома забывать никогда не следует. Оттого между нашими соотечественниками почти не имеется туристов по страсти,— туристов, неспособных быть чем-либо на свете, кроме туристов. Господин Гончаров, как мы уже имели случай сказать, похож на туриста гораздо менее, нежели все остальные русские путешественники. Оттого он оригинален и национален, оттого его последняя книга читается с великим наслаждением. Для того чтоб яснее передать впечатление, произведенное на нас сочинением «Русские в Японии», мы попросим позволения сказать несколько кратких слов о всей предыдущей деятельности господина Гончарова, как одного из замечательнейших современных писателей.

Всякому любителю русского искусства, без сомнения, вполне памятен успех двух беллетрических произведений нашего автора — романа «Обыкновенная история» и эпизода «Сон Обломова». Оба произведения, утвердив за г. Гончаровым известность замечательного писателя, получили от нашей критики множество похвал и несколько замечаний, как нам кажется, не вполне справедливых. Из заметок менее благосклонных стоит упомянуть об одной, недавно высказанной, в которой критик, нами уважаемый и, по временам, весьма проница-

тельный, упрекает автора «Обыкновенной истории» в сухо-сатирическом направлении и пристрастии к излишнему отрицанию в жизненных воззрениях[24], что почти равносильно отсутствию всякого идеала в жизни, во взгляде на действительность. Отзыв этот, как кажется, тем более важен, что мы сами смотрим на дарование г. Гончарова с точки зрения, диаметрально противоположной. Все, что есть в нашем авторе сатирического и отрицательного, кажется нам только частностью, временным и случайным видом его дарования, украшениями общего здания, но никак не капитальною его собственностью. Как живописец и член того общества, где сатира и отрицание имеют свое место, как русский человек, для которого красное слово всегда любезно, Гончаров любит юмор и воспроизводит его в своих сочинениях; но он не жертвует ему своими воззрениями и убеждениями, не доводит его до тех пределов, которые несовместны с его собственным, авторским взглядом на вещи. Напротив того, наш автор, не чуждый сатиры, даже иногда переходя на сторону лиц насмешливых и чрезмерно положительных, никогда не отклоняется от своей собственной дороги, смело и честно держась за все, что кажется ему милым, любезным, благородным и поэтическим. Взяв талант Гончарова не по частям, не по страничкам, а во всей массе его произведений, мы не обинуясь называем его талантом самостоятельным, положительным, в здравом смысле слова, высказывающим то, что́ надобно высказать, независимым в своих проявлениях, поэтическим в своей оригинальности. Мы признаем автора «Обыкновенной истории» поэтом настоящим, важным по своему направлению,— поэтом, еще не вполне высказавшимся, но истинно обильным надеждами. Подобные люди, если их явится достаточно, разъяснят нам всю поэзию русской жизни, украсят житейскую действительность светом чистого искусства и оставят по себе вечный след в потомстве. Мы никак не скажем, чтобы г. Гончаров проложил новые пути в искусстве: новых путей нам пока не надобно. Старые пути, проложенные Пушкиным и Гоголем, нуждаются еще в разработке, и какой разработке! Направление нашего автора в ином совпадает с направлением Пушкина; несмотря на разность дарований и изложения, ни один из романов, написанных по-русски, не подходит к «Евгению Онегину» ближе «Обыкновенной истории». В обоих произведениях видим мы ясную, тихую, светлую, но правдивую картину русского общества, в обоих русская природа изображена превосходно, в обоих действуют русские люди в их спокойном, повседневном состоянии, в обоих разлит один примирительно-отрадный колорит, в обоих нет ни лести, ни гнева, ни идиллий, ни преднамерен-

ного свирепства, ни утопии, ни мрачных красок. Г. Гончаров воспитан на Пушкине и предан его памяти, как памяти отца и наставника. Но натура его, совершенно отличная от пушкинской натуры и замечательная сама по себе, обусловливает различие между поэзиею обоих писателей. Оттого в «Обыкновенной истории» и нет ничего заимствованного, придуманного, подражательного. Надо изучать «Сон Обломова» и «Обыкновенную историю», надо думать много о ходе нашей родной словесности, чтобы понять важность Гончарова как писателя, чтоб оценить духовную его энергию, от которой мы ждем многого и весьма многого. Из сочинений нашего автора мы извлекаем мысли такого рода. Я русский писатель, говорит нам г. Гончаров, и, сознавая себя лицом здраво-практическим, вменяю себе в обязанность действовать там, где судьба меня поставила. В простой, тихой, жизни, которую в моде называть пошлой и бесцветной жизнью, вижу я не одну пошлость и не одну бесцветность. Эта жизнь удовлетворяет меня, умного и даровитого человека, значит, в ней есть поэзия, есть сторона положительно привлекательная и заслуживающая бесконечного изучения. Я вижу тонкие и милые черты там, где угрюмые умники ничего не видят. Природа северная, природа, над которой принято величаво смеяться, действует на меня отрадно, может быть, отраднее, нежели вид тех чудес природы, между которыми не я родился. В незначительных привычках городской тихой жизни способен я находить прелесть. Я умею привязываться к этим привычкам, значит, они не так незначительны, как о том думают многие. Иные предметы, милые многим нашим поэтам, вовсе мне не милы. Ни мизантропические умствования, ни карающий юмор, ни стремления к утопиям, ни хитрые обобщения, ни величавые воззрения, ни преклонение перед великосветским дендизмом меня нимало не трогают. Я не вполне верю в перл создания и говорю о том откровенно. Священная буря вдохновения, облекающая чело провозвестников будущего, мне кажется фразою, придуманною в момент раздражения нервов. Может быть, у меня недостает чутья относительно одной стороны искусства, но я чую жизнь, истину и поэзию там, где никто ничего не чует. Я прямо и простодушно передаю свету мои открытия, мои наблюдения: пусть свет решает, прав ли я, и хорошо ли я делаю, крепко держась за окружающую меня действительность. Если в том, что́ я высказываю моими сочинениями, нет поэзии, эти сочинения успеха иметь не будут. Если их прочли и оценили, значит, я не сбился с дороги и могу развивать свое направление с большею против прежнего смелостью. И я пойду впредь по своему пути и буду черпать вдохновение из источников,

меня окружающих, и стану действовать в той среде, в которую я поставлен судьбою. Я намерен смотреть на русскую жизнь с той самой точки зрения, против которой неутомимо свирепствовали все любители отрицания. Я люблю прозу жизни оттого, что способен видеть в ней нечто большее, чем проза. Мне милы тихие картины чисто русской природы, и мои сочинения покажут, почему эти картины мне милы. Я понимаю поэзию жизни в простых, обыденных событиях, в нехитрых привычках, в страстях самых немногосложных. Меня пленяет то, что до сих пор не пленяло почти ни одного русского художника: я умею говорить от сердца о скромных интересах петербургского чиновника, о философии положительного мудреца Петра Ивановича, о первой любви никому не известной барышни, о крошечных драмах, совершающихся где-нибудь за чайным столом, или в палисаднике петербургской дачи, или за дверью такого-то департамента, или на темной лестнице высокого каменного дома. И это еще не все: дайте мне времени и слушайте меня со вниманием, я сообщу вам нечто еще более новое. Я перенесу вас когда-нибудь в затишье маленьких русских городков, в запущенные сады одиноких помещичьих усадеб, в маленькие деревянные домики, наполненные самым прозаическим народом; я поведу вас гулять по сереньким русским полям, по маленьким холмикам и оврагам, по местности, которую даже первые наши поэты до сих пор вам обрисовывали как нечто не стоящее изображения, двумя, тремя небрежными штрихами. У меня не будет небрежных штрихов, я не признаю людей и пейзажа, не стоящих описания. Там, где живет и действует человек, одаренный силою таланта, все стоит описания, все располагает к жизненной поэзии!

Мы не знаем наверное, имеет ли г. Гончаров охоту к живописи; но нам кажется, что он должен высоко ценить, вполне понимать великую школу фламандских художников. Наши критики одно время любили уподоблять того или другого из русских писателей фламандскому художнику; но сравнения подобного рода были ложны, ибо вертелись на внешнем сходстве сюжетов, никогда не углубляясь в сущность вопроса. Измайлова[25] сто раз называли Теньером[26], Буткова[27], кажется, равняли с Остадом[28], как будто бы фламандский живописец потому только фламандский живописец, что он изображает пьяных мужиков или кухни в тавернах. Не в том значение гениальных голландцев, не за изображение пирующих гуляк мы их любим, не из-за сходства сюжетов готовы мы признать г. Гончарова едва ли не единственным современным писателем, имеющим нечто общее с великими деятелями фламанд-

ской школы живописи,— тождество направления, великая практичность в труде, открытие чистой поэзии в том, что всеми считалось за безжизненную прозу — вот что сближает Гончарова с ван-дер-Нээром[29] и Остадом, что, может быть, со временем сделает его нашим современным фламандцем. Может быть, мы высказываем наше мнение слишком горячо; но в этом еще не имеется большой беды,— и мы будем продолжать начатую речь. Нам кажется, что автор, написавший «Обыкновенную историю» и «Сон Обломова», имеет полное право пойти в галлерею императорского Эрмитажа, остановиться посреди комнаты, наполненной великолепнейшими произведениями мастеров фламандцев, кинуть вокруг себя радостный взгляд и просветлеть духом. В такую минуту он должен чувствовать себя художником вполне, вполне наслаждаться творениями художников, сродных ему по духу, их одушевлявшему, и произносить незабвенные имена Остада, Миериса[30], Теньера, Дова[31], ван-дер-Нээра, Гоббема[32] и ван-дер-Вельда[33], как имена великих, но родственных деятелей. Эти люди, сейчас нами названные, мирно жили в своих углах и действовали кругом себя, не порываясь вдаль из своего уединения. Они находили поэзию положительную в прозе обыденной жизни; недовольство своей средою и неизбежное с ним отрицание не затмевали их светлого рассудка. Эти люди застали свой родной, ровный и болотистый край почти без артистического развития; а после их трудов каждый сколько-нибудь развитый европеец считает для себя стыдом не понимать всей поэзии старой Голландии. Эти люди, по-видимому, должны были задохнуться в жизненной прозе, под серым небом, посреди природы, не поражающей наблюдателя ни одним чудом, в кругу флегматических сограждан, некрасивых по виду и не страстных по натуре. Последний ученик светлой итальянской школы, последний гражданин прелестной Италии, если б ему в старое время пришлось проехаться по Голландии до периода ее великих художников, сказал бы про всю страну с усмешкою: «Где тут явиться хоть какому-нибудь артисту!» А между тем артисты явились. То были люди вовсе не эффектные и не пламенные: каждый из них показался бы диким и неуклюжим в обществе учеников Бенвенуто Челлини или изящных мальчиков в золоте и бархате, растиравших краски в мастерской Рафаэля Санцио. Но в флегматических живописцах, никуда не выезжавших из Гааги, Амстердама или Лейдена, жила энергия северных художников, светилось понимание жизни и природы, даже в неуловимейших их таинствах. Они стали работать так, как работают северные люди — с честностью, гениальным упорством и бессознатель-

ной верой в свое призвание. Они не ходили далеко за сюжетами: все предметы под божьим солнцем казались им хороши, ибо для здорового человека все здорово, и для поэта истинного поэзия разлита во всем мире. Странны показались бы их труды современному итальянцу или французу-художнику, если б он смотрел на них, не имея в виду общей связи во всей школе, а только поражаясь новостью направления и поверхностною прозаичностью замысла! Для чего такой-то мастер пишет старую женщину с кошкой, имея возможность написать красавицу с розаном? Из-за каких соображений этот пейзажист так любит мельницы у болотистой речки? Какое нам дело до этих старых городских улиц и пьяных уродов, пляшущих на площади! Разве нельзя было придумать чего-либо более изящного, драматического или, по крайней мере, грациозного? А фламандцы все шли своим путем, не жертвуя ни грациям, ни Аполлону, по временам доходя до смешного в реализме, рисуя Адониса со своих толстых лакеев, не жалея красок на изображение баранов и свиней, убитой дичи и морщинистых кухарок за пучком луку! Какая-то мысль сидела в этих упрямых толстяках-артистах; нельзя же было предположить, что они преднамеренно отворачивали очи от идеала, не знали о существовании стройных нимф, скал и каскадов, бессмертных мадонн, повергающих зрителя в благоговение, Тициановых красавиц, списанных с аристократок старой Италии! Фламандцы все знали, все понимали и все-таки имели силу остаться фламандцами.

«Я здесь родился, я здесь и пишу!» — сказал один из них, всю жизнь просидевший в одном и том же городе, в одном и том же доме, в одной и той же комнате! Конечно, он был не безусловно прав, конечно, всякий артист, имеющий ноги, обязан видеть кое-что и кроме своего муравейника; но разве вы не хотите допустить того, что клочок земли, вами ветрено принятый за муравейник, может быть целым миром для существа более талантливого и внимательного, чем вы сами? Есть своя громадная сила в практичности направления, в стремлении действовать вокруг себя, в здравом понимании природы и людей, вас окружающих. Будьте разумны, учитесь и снисходительнее говорите о самом муравейнике, мимо которого вы проходите, даже не удостоив его взглядом. После вас может прийти к муравейнику человек, более сильный, чем вы, человек, знающий естественные науки, изучивший нравы насекомых. С своей трубой или микроскопом он просидит часы над муравейником и не заметит этих часов, и в его мыслях маленький муравей будет, быть может, гораздо занимательнее

боа-констриктора, умеющего только наесться и заснуть на солнце до окончания пищеварения.

Вернемся же в последний раз к фламандцам-художникам и посмотрим глазом нам современного человека на все ими сделанное. Во-первых, они прославились прочною славой — обстоятельство весьма важное, ибо слава то же, что солнце: она не дает нам самого предмета, но, озаряя его своим ярким светом, помогает нам различать его во всей подробности. Каждый артист должен быть славолюбив, так как его собственная слава есть прямая выгода всей его родины. Завоевав себе почетное место в области искусства, фламандские художники сделали для своей родной стороны то, чего не сделали бы ни торговля, ни законодательство, ни политика края. Через их упорный и честный труд, ровная, болотистая, туманная Голландия, Голландия старого времени известна нам всем лучше, нежели та улица, в которой мы провели свое детство. Вся поэзия края, с его морем и плотинами, его тучными лугами, каналами и мельницами, его древними городами и селениями, в которых живет полное довольство жизнью,— вся его поэзия раскрыта перед нами, разъяснена нам до тонкости. Зная фламандскую школу живописи, мы знаем целую историческую эпоху народа, так много сделавшего для цивилизации,— народа самостоятельного и странного, счастливого и практического. Мы сами будто жили за два века назад, в городах, пересеченных каналами, в величавых древних зданиях массивной архитектуры, близ ратуш и соборов, оживленных пристаней и загородных домиков с подстриженными садами, собраниями тюльпанов и раскрашенными статуями. Мы принимали участие в общественной жизни фламандца старых времен, присутствовали в собраниях синдиков, облеченных в черные мантии, встречали победоносные эскадры под родным флагом, сидя на белой вувермановской лошади, отражали нападение французской конницы, приветствовали железного штатгальтера Вильгельма и поздравляли его с счастливым окончанием тяжкой кампании. Мы охотились за оленем с толпою знатных особ, удостоивали нашим посещением народные пиршества, смеялись от души, глядя, как хозяйка таверны выгоняет метлой напившегося буяна и как толстые ребятишки составляют свой собственный хоровод, неподалеку от места общей пляски. Мы бывали в богатых и бедных домах, входили всюду, начиная от уборной красавицы до кухни в гостинице, до приютов еще более прозаических. Мы слушали орган в церквах, мы сами играли и пели в старых, сердцу милых комнатах, украшенных древним фарфором, шкапами из черного дуба и серебряными люстрами, немного

похожими на больших морских пауков с крючковатыми ногами. Как знакомы нам эти белокурые женщины в платьях из серебристой материи, юноши с полными лицами, в кафтанах яркого цвета, медики в темных мантиях и кружевных фрезках, и старухи ключницы, и пузатые алебардисты, и дети в претолстых сапогах, и дорожные люди верхом, в испанских сомбреро, и веселые старики с красными носами, и точильщики и пехотинцы, и цирульники, и конюхи, и самые лошади, и самые бараны, и самые собаки старой Голландии! Кто же доставил нам все это знакомство, кто переносил нас, будто на волшебном ковре, за столько лет назад, в невиданную нами сторону? Кто уловил и обессмертил быт старой Голландии, сделал его как бы нашим родным, с любовью пережитым бытом? Небольшое собрание людей, с утра до ночи сидевших за полотном, кучка людей с образованием весьма односторонним, но людей, одаренных энергиею и хорошо понимавших свое призвание! Что осталось от Рюйтера, прицепившего метлу к мачте своего победоносного корабля? Кто помнит имена полководцев, встречавших лучшие полки короля Людовика XIV, храбрых и достойных воинов, положивших свою жизнь за независимость Голландии? Кого интересует история лейденских врачей и лейденских философов? Что осталось от первых банкиров и первых торговых домов Амстердама? Вся эта слава, весь этот труд, все это геройство, все эти богатства — где они теперь и кто о них заботится? И, несмотря на то, поэзия Голландии живет в сердцах наших. Ван-дер-Нээр пишет мельницу и канал при свете луны — вот вам поэзия фламандской природы. Теньер изображает сельскую попойку, Жерард-Дов вводит вас во внутренность богатого городского дома,— и вот вам люди, вот вам весь быт их родины! Дивная сила искусства чистого, невыразимое волшебство, совершенное людьми, для него призванными, *угадчиками поэзии!*

После всего нами сказанного мы надеемся, что мысль наша о некоторой тождественности в направлении г. Гончарова, русского писателя, с направлением великих художников фламандской школы будет хотя сколько-нибудь понятна нашим читателям. Просим их не взыскивать с нас за слишком лестную сторону сравнения: мы никогда не считали себя критиками-подлипалами и захваливать современных писателей никогда не умели. Мы глубоко ценим дарование автора «Обыкновенной истории», вполне уверены, что как его труды, так и труды однородных с ним талантов должны вести к завидному результату, то есть к разъяснению поэзии в нашей обыденной, настоящей, простой русской жизни, но тем не менее мы еще не ставим нашего талантливого товарища на одну доску

с Миерисом, ван-дер-Нээром и Жерард-Довом. Деятельность г. Гончарова недавно началась, он еще входит в те года жизни человеческой, когда творческие силы проявляются во всей своей красе и когда писатель вполне сознает свое направление. Г. Гончаров, как мы уже заметили, не пробивал новых путей в искусстве: все наши замечательные поэты, в особенности Гоголь и Пушкин, подготовляли его развитие и по временам даже мешали его самостоятельности. Ранее Гончарова и в одно время с ним появлялись писатели, вперявшие проницательный взор в тайники вседневной поэзии, мирившиеся с действительностью, вносившие луч поэзии в те уголки нашего быта, где все казалось до них темным и непривлекательным; но эти соображения не уменьшают ни заслуг, ни самостоятельности нашего автора. Он любит своих учителей и предшественников, даже иногда робеет перед их авторитетами, но в глубине души всегда остается самим собою. При своей уклончивости он умеет быть упорным, под личиной уступчивости скрывая энергию, не продавая своего собственного миросозерцания ни за какие похвалы, ни за какие умствования. Крепче всех современных деятелей держится он за действительность, прошедшую сквозь призму его собственного разума, расцвеченную всеми цветами его собственной, душе практического поэта принадлежащей фантазии. По мере своих трудов и успехов г. Гончаров сделается еще самостоятельнее и еще независимее от теорий, несовместных с его взглядом на свое дело. В наше время, когда еще отрицательная критика имеет силу в литературе, писатель, написавший «Сон Обломова», будто совестится признаться перед ценителями, что безмятежные картины нашей русской жизни влекут его к себе с непреодолимою силою. Но пройдет еще немного времени, и г. Гончаров, сознав всю свою силу, забудет и о старой критике, и о духе отрицания, и о художественных парадоксах. Нашему поэту необходимо поближе ознакомиться с собственным направлением, признать законность своей артистической самостоятельности и затем сделаться истинным художником — фламандцем, с полной верой в свое призвание. Всякое уклонение от мирных отношений к окружающей его действительности, всякая уступка моде или прихотям отрицательной критики, всякое колебание в виду не вполне сознанной цели только могут повредить будущности г. Гончарова, как писателя. Он должен помнить, что по отношению своему к действительности он опередил едва ли не всех своих товарищей. Его направление нам любезно и понятно, оттого и наши надежды на г. Гончарова весьма велики. Пусть же он смело рисует нам картины, милые его сердцу, пусть он без всякой задней

мысли, радостно погружается в затишье столичной и провинциальной прозы, пусть он истолковывает нам поэзию крошечных городков, ровных полей и сонных вод нашего родного края. Великие фламандцы имели перед собой природу не богаче нашей русской природы, быт, их вдохновлявший, нисколько не пестрее нашего обыденного тихого быта.

Мы еще недавно выяснили перед самими собою значение и направление таланта, подарившего нам «Сон Обломова» и «Обыкновенную историю», а потому, быть может, наша оценка имеет в себе кое-что парадоксальное. Но во всяком случае она искренна и сверх того выработалась мало-помалу, медленно и, по возможности, осмотрительно. В то время еще, когда г. Гончаров оставлял Петербург для плавания с нашей эскадрой к берегам Японии, мы от души жалели о том, что целый мир новых занятий и новых впечатлений, став между автором и средой, так близкой к его дарованиям, до некоторой степени отобьет его от той дороги, которая расстилалась перед ним, как романистом и повествователем. Мы не сомневались в том, что путевые его заметки будут увлекательны и отлично изложены, что много других выгод принесут автору «Обыкновенной истории» его долгое путешествие, вид чуждых стран, созерцание чудес великолепной природы. Но со всем тем общий результат поездки нас будто устрашал, и в памяти нашей невольно возникали статьи о живописце сэре Давиде Вильки[34], потерявшем несколько лет жизни и бросившем свой обычный, прославивший его род для отдаленных поездок с целию изучения исторической живописи. То, что случилось с сэром Давидом, великобританским фламандцем, творцом картин «День арендной платы» и «Обрезанного пальца», весьма могло произойти с г. Гончаровым. Лихорадка туриста могла напасть на нашего писателя, воспламенить его кровь, увлечь его ко всему яркому и поразительному, разрознить его с тихим колоритом тихого русского быта, охладить его к северной природе, навсегда перервать цепь микроскопических наблюдений, так важную для его таланта. От микроскопа к телескопу переход бывает опасен: глядя на луну и звезды, легко можно забыть о том мире, который живет и копошится под ногами нашими. Бесспорно, в ученические годы литератора необходимо хорошее путешествие по свету; но г. Гончарова невзирая на его малую производительность, никто не способен был считать учеником или литератором начинающим. Вследствие всех вышеизложенных соображений мы с тревожным чувством ждали первых путевых заметок нашего автора и, когда они появились в печати, перечли их с большим волнением, пытаясь распознать фазу, как отразились на г. Гон-

чарове года новых впечатлений, так сильно действующих на направление каждого дарования, даже крайне самостоятельного и вполне окрепшего.

К крайнему удовольствию нашему с первых страниц труда мы успели выяснить себе много утешительных заключений. Во-первых, как уже было сказано нами, автор путевых рассказов, напечатанных в «Морском сборнике» и «Отечественных записках», явился нам путешественником, весьма мало похожим на путешественника. Прежний Гончаров, петербургский романист, историограф молодого Адуева и живописец мирной Обломовки, остался прежним Гончаровым и на острове Мадере, и на Ликейских островах, и в Нагасаки, и в Шанхае, и в гостиной японского полномочного, и на палубе русского военного корабля. Пламень беспокойной деятельности не привился к нему, так же как не привились к нему жажда новизны, эффектность манеры — эти две вечные особенности каждого туриста по призванию. Делая свое дело, путешествуя с пользою, рассказывая все виденное самым живым образом, наш автор не получил никакого стремления быть раджей Бруком или Корнваллис Гаррисом. Он осмотрел десять новых мест и тысячи нового народа с участием умного критика, прослушавшего отличную оперу, насладившегося чувствами Артура и Джизельды, пожалуй даже пролившего слезу в патетических моментах поэмы, но тем не менее поспешившего с наступлением позднего часа надеть шубу, уйти домой и сесть за обычные свои занятия. Если бы потребовалось заменить только что приведенное сравнение другим сравнением, то мы могли бы сказать, что г. Гончаров посреди Японской империи и под тропиками совершенно походил на женатого человека, отчасти из любопытства, отчасти по делу явившегося на блестящий бал, где молодежь кружится и наслаждается, ищет себе невест и утомляет себя напряженною деятельностию. Женатый гость доволен и счастлив, что не мешает ему мечтать о своем доме, о своем тихом уголке и о часе отдохновения. Ему нечего хлопотать и искать молодых собеседниц, у него есть своя жена, своя преданная подруга, своя Эгерия[35], своя Муза. Муза г. Гончарова, родившаяся на русской земле, сжившаяся с тихой русской жизнью, не покидала его в путешествии, и он не только не тяготился ее присутствием, но с наслаждением сознавал ее присутствие. На многих отлично развитых ценителей эта верность г. Гончарова своему старому призванию даже действовала не совсем приятно: им постоянно грезился, между бананами и камелиями, ананасами и виноградниками охлажденный петербургский житель с немного нахмуренным лицом и вечными воспоминаниями о далеком севере. Подумав немного,

они примирились с тем, что их затронуло как будто неприятно. И нельзя было не примириться. Не из охлаждения, не из узкости взгляда Гончаров оставался петербургским человеком посреди чудес роскошной природы, под звездами огромной величины, под сапфирным небом: он был верен своему воззрению, своему краю, поэзии своего сердца, смыслу своего таланта. Под охлаждением скрыта любовь, и в том, что на поверхностный взгляд казалось вялостью, крылась энергия,— та энергия, за которую мы так любим художников-фламандцев.

Рассудив обо всем этом, мы без труда уверились, что в путешественнике нашем сохранился во всей целости прежний романист Гончаров, прежний живописец вседневной русской жизни. Действительность впечатлений не развлекла даровитого писателя, напор новых предметов и мыслей не отбил его от того мира, в котором Гончарову было суждено родиться и действовать. Посреди новых сцен и новой природы не ослабели его старые воспоминания; напротив того, поэзия тихого, отдаленного севера сделалась для Гончарова как бы еще понятнее, еще привлекательнее. Без всякой заранее заданной мысли, по одному складу своего ума и своих привычек, он создал вокруг себя маленький обломовский мирок, совершенно русский, весьма милый, привлекательный и временами очень забавный.

Наблюдательность путешественника, устремленная с любовью ко всему тихому, спокойному, нашла себе обильную пищу в самой прозе путешествия, в медленных периодах плавания, в штиле и однообразной стоянке, в долгих беседах за столом кают-компаний, в нравах добрых матросов, в домашнем быту военного корабля и его населения. Едва рассеялось в г. Гончарове первое смятение, неразлучное с радикальными переменами образа жизни, он поспешил взглянуть вокруг себя прежним проницательным взглядом, разглядеть все достойное наблюдения на корабле, обзавестись ничему не удивляющимся денщиком Фадеевым, хладнокровно сообщавшим, что «какие-то голые люди приехали и подали на палке бумагу», и очень полюбить серого Ваську, отличного и доброго кота, весьма не любящего пушечных выстрелов. Таким образом, бессознательно повинуясь влечению собственной своей натуры, автор книги, теперь находящейся перед нами, сразу завоевал себе сочувствие читателя, дав ему полнейшую возможность вообразить самого себя на месте путешествующего романиста. Фадеев, кот Васька и другие подобные им персонажи с первого раза убедили нас, что мы имеем дело не с Герштеккером и Ферри, людьми без родины и привычек, а с нашим родным братом по жизни и отечеству, с тем самым худож-

ником, который умел написать великолепнейшие страницы о том, как вся Обломовка спит после обеда и как мухи, утопающие в кружке квасу, начинают сильно шевелиться, когда их отодвинут к краю этой кружки. Первый шаг сближения между автором и его публикой был произведен блистательно. Лица, желающие одного развлечения в легком чтении, удовлетворились превосходным рассказом и увлекательностью заметок, между тем как читатели более взыскательные, ценящие в г. Гончарове поэта, поистине обильного надеждами, с удовольствием удостоверились в целостном единстве его направления. Ценители же, склонные заглядывать в будущее, критики-фантазеры и угадчики могли сказать друг другу с полною достоверностью, что любимый их писатель, не довольствуясь одними рассказами путевыми, по всей вероятности, посвящал многие часы тропических вечеров обработке какого-нибудь нового произведения в его старом, так хорошо нам известном вкусе.

В нашем журнале было уже говорено о содержании и достоинствах книги, нами теперь разбираемой[36]; занимательности рассказа и совершенствам слога уже была отдана надлежащая похвала в «Современнике»,— похвала, подкрепленная выписками нескольких лучших страниц произведения. Потому-то мы не намерены повторять подробного разбора статей «Русские в Японии», и если будем приводить из нее выписки, то будем приводить их не как образчик лучших частей рассказа, но как подтверждение прежних наших выводов о г. Гончарове, как туристе. Впрочем, оно едва ли не одно и то же. Такова сила *призвания* в таланте, так велико очарование строк, в которых автор невольно высказывает нам задушевные стремления своей фантазии. Нет сомнения в том, что, например, Рюисдаль[37] (мы опять продолжаем старое наше сближение) был способен мастерски написать море в Кастельмаре, или внутренность померанцевой рощи около Сорренто, или даже девственный лес Южной Америки, но проявить одному ему принадлежащий рюиздалевский элемент мог он, только изображая свои родные пейзажи. Так точно и элемент, составляющий отличительную прелесть первых произведений Гончарова, является в его новой книге только на тех страницах, где идут русские картины и русские воспоминания. Причина тому очень ясна, и все обстоятельство только служит честью для авторского таланта. В Японии он гость и зритель, в Петербурге и Обломовке он член одной семьи, истолкователь поэзии. Можно только жалеть о даровитом человеке, неспособном иметь своего тайника вдохновений, быстро прилепляющемся ко всякой новизне и на всю поэзию глядящего глазом космо-

полита. В этом отношении г. Гончаров не грешит нисколько, а мы готовы отдать двадцать лучших его страниц (даже, например, изображение торжественного свидания с нагасакским губернатором) за одну страницу в таком роде.

«Ужасно поет на дворе, ветер стал свежеть, убрали брамсели, а вскоре взяли еще риф у марселей. Как улыбаются мне теперь картины сухопутного путешествия, если б вы знали, особенно по России! Едешь не торопясь, без сроку, по своей надобности, с хорошими спутниками. Качки нет, хотя и тряско, но то не беда. Колокольчик заглушает ветер. В холодную ночь спрячешься в экипаж, утонешь в перины, закроешься одеялом и знать ничего не хочешь. Утром поздно уже, переспав два раза срок, путешественник вдруг освобождает с трудом свою голову из-под спуда подушек, вскакивает с прической а l'imbécile и дико озирается по сторонам, думая: «Что это за деревья, откуда они взялись и зачем он сам тут?» Очнувшись, шарит около себя, ища картуза, и видит, что в него, вместо головы, угодила нога, или ощупывает его под собой, а иногда и вовсе не находит. Потом пойдут вопросы, далеко ли отъехали, скоро ли приедут на станцию, как называется вон та деревня, что в овраге. Потом станция, чай, легкая утренняя дрожь, теньеровские картины, там опять живая и разнообразная декорация лесов, пашен, дальних сел и деревень, пекущее солнце, оводы, недолгий жар и снова станция, обед, приветливые лица да двугривенные, после сон, наконец знакомый шлагбаум, знакомая улица, знакомый дом, а там она, или он, или оно... Ах, где вы милые, знакомые явления! А здесь что такое? Одной рукой пишу, другой держусь за переборку, бюро лезет на меня, я лезу на стену. До свидания».

Кто прочтет подобную страничку и не поймет всей заключающейся в ней поэзии, тому дозволяется глядеть на г. Гончарова не более, как на приятного рассказчика. Будем же продолжать нашу задачу и отыскивать нашу тихую Россию в рассказе романиста, отделенного от родины несметным числом миль и несколькими морями. Вот еще выписка: дело происходит на крошечной купеческой шхуне, шкипер которой вызвался подвезти нескольких русских офицеров, и нашего автора с ними, к берегам Шанхая.

«Мы в каюте сидели чуть не на коленях друг у друга, а всего шесть человек, четверо остались наверху. К завтраку придут и они. Куда денешься? Только стали звать матроса вынуть наши запасы, как и остальные стали сходиться. Вон показались из люка чьи-то ноги, долго опускались, наконец появилось и все прочее, после всего лицо. Потом другие ноги и так далее. Я сначала, как заглянул с палубы в люк, не мог

постигнуть, как сходят в каюту: в трапе недоставало двух верхних ступеней и потому надо было прежде сесть на порог или карлинсы и спускать ноги вниз, ощупью отыскивая ступеньку, потом, держась за веревку, рискнуть прыгнуть так, чтоб попасть ногой прямо на третью ступеньку. Выходить надо было на руках, это значит выскакивать — т. е. упереться локтями о края люка, прыгнуть и стать сначала коленями на окраину, а потом уже на ноги. Вообще сходить в каюту надо было с риском. Однако ж к завтраку и к ужину все рискнули сойти. От обеда воздержались: его не было. Кому не случалось обедать на траве за городом или в дороге? Помните, как из кулечков, корзин и коробок вынимались ножи, вилки, хлеб, жареные индейки, пироги? Картина известная: от торта пахнет жареной телятиной, от чаю сыром, сахар соленый, все это и у нас было, не исключая и толстой синей бумаги, в которую завертывают пироги и жаркое. Мне даже показалось, что тут подали те же три стакана и две рюмки, которые я будто уж видал где-то в подобных случаях. Вилка тоже, с переломленным средним зубцом, подозрительна. Она махнула сюда откуда-нибудь из-под Москвы или из Нижнего. Вон соль в бумажке: есть у нас ветчина, да горчицу забыли. Вообще тут, кажется, отрешаются от всяких правил, наблюдаемых в другое время. Один торопится доесть утиное крылышко, чтобы поспеть взять пирога, который исчезает с невероятною быстротою, а другой, перебирая вилкой остальные куски, ропщет, что любимые его крылышки улетели. Кто начинает только завтракать, кто пьет чай, а этот, ожидая, когда ему удастся, за толпой, подойти к столу и взять чего-нибудь посущественнее, сосет пока попавшийся ему под руку апельсин, а кто-нибудь обогнал всех и эгоистически курит сигару. Две собаки, привлеченные запахом жаркого, смотрят сверху в люк и жадно вырывают из рук поданную кость. Ничего, все было бы сносно, если б не отравляющий запах китайского масла. Мне просто дурно,— я ушел наверх. Один только О. А. Г. не участвовал в завтраке, который, по простоте своей, был достоин троянской эпохи. Он занят другим: томится морской болезнью. Он лежит наверху, закутавшись в шинель, и чуть пошевелится, собаки, не видавшие никогда шинели, с яростью лают. Мы, эгоисты, хохочем».

Если бы мы не стеснялись пределами статьи нашей, нам нетрудно было бы выписать здесь еще несколько мест в таком же роде. Но того еще мало: беспрерывно, в продолжение заметок, нами разбираемых, мы находим строки, фразы, описания, слова, в которых, подобно искрам цветных огней или ярким цветам роскошной степи, вспыхивают искры чисто русской

поэзии. Всюду, между описаниями странных нравов и чужой природы, японцев в юбках, американцев, китайцев, и малайцев,— всюду пробиваются городские и деревенские картины заветного русского быта, всюду сказывается в писателе глубокое понимание и способность к поэтическому воссоздаванию этого быта. Переплетаясь с заметками о плавании, с пешеходными странствованиями по улицам полудиких городов, сказанные искры русской поэзии живят и красят всю книгу, делают ее вдвойне любезною для сердца русского читателя. В одном месте г. Гончаров, по поводу шхуны, ставшей на мель, сравнивает положение плавателей с положением человека, у которого экипаж сломался посреди грязи. Карета передками упирается в грязь, извозчики равнодушно глядят на колесо, мимо несчастного героя скачут и мелькают другие господа, в целых экипажах. Иной смотрит с любопытством, большая часть очень равнодушно, а все обгоняют. Не японская жизнь и не вид китайских берегов навеяли автору эту живую картину, от которой веет нашим вседневным бытом.

На другой странице дело идет о последних днях северного лета, о холодном, свежем вечере, о безлиственных аллеях, о желтых, засохших листьях, шелестящих под ногами пешеходов. Опять наши сцены, опять наша северная жизнь! Северная природа для г. Гончарова то же, что женщина, не поражающая зрителя ни красотой, ни величавостью своей наружности, но в которой стоит только раз угадать всю ее тихую женскую прелесть, чтоб к ней привязаться навеки. И наш автор навеки привязан к природе своего родного края и не забыл о ней под тропиками и воссоздает ее родную прелесть, под вечно голубым, но чуждым небом, под лучами звезд, в несколько раз огромнейших на вид, нежели наши меланхолические, северные звездочки.

Тут следует нам окончить отчет наш о книге «Русские в Японии». Она совершенно достойна своего названия. В Японии был чисто русский поэт, пребывание свое в этой стране описал он для русских людей, и книга его будет прочитана каждым русским человеком. Мать может смело дать ее в руки своей дочери, гувернер ученику, и отрок, и юноша, и старик равно найдут в ней все, что дает успех каждому полезному произведению, то есть живой язык, интересные факты и картины природы, изображенные рукой опытного мастера. Книжка г. Гончарова составляет замечательное явление в нашей новой словесности, как по достоинствам, в ней заключающимся, так и по тем выводам, относительно авторского направления, к которым она нас приводит. Г. Гончаров может издать двадцать подобных книг — все они будут приняты с радостью, и по

прочтении каждой из них критика будет повторять одни и те же слова, изъявления одних и тех же надежд. Дело в том, что для нашего писателя все путевые заметки, сколько бы их у него ни было заготовлено, есть не что другое, как эпизод, отдых от прежней деятельности, проба пера перед настоящей работою. Автор «Обыкновенной истории» может совершить хоть еще три плавания вокруг света, а мы все будем его спрашивать, скоро ли он подарит нам новое произведение вроде «Сна Обломова»? Мы теперь знаем, чего ждать от г. Гончарова, и, сверх того, уверены в том, что он сам сознает свое призвание. Как ни прекрасны, как ни умны, как ни полезны интермедии, вроде книги «Русские в Японии», за ними должна идти главная пьеса, и мы ее дождемся. Наш романист может скромничать и трудиться с его обычной скрытностью: он не обманет своего читателя, и сами путевые заметки делают подобный обман невозможностью. После страниц, недавно нами выписанных, мы все имеем право повторять следующее: г. Гончаров есть живописец современной жизни, романист-поэт по преимуществу. Те силы, которых он еще не сознавал в себе, те стремления, которых он еще не признавал за собой до своих путешествий, ныне им сознаны и признаны. Он понимает свое значение и не отдаст деятельности романиста за славу первоклассного европейского туриста. Под чужим небом он еще более выучился ценить русскую природу, посреди новых впечатлений он мечтал о поэзии нашего вседневного быта, между людьми отдаленных племен мечтал он о русском человеке, рисовал воображением образы русского человека. В его походной мастерской, без сомнения, был набросан не один эскиз, может быть, было создано не одно произведение вроде «Обыкновенной истории». Будем же нетерпеливо выжидать времени, когда воспоминания о разнообразных приключениях за морем, мирно улегшись в фантазии г. Гончарова, дадут место произведениям его прежней фантазии и прежнего творчества. Времени этого ждать недолго: еще не было примера, чтоб писатели с фламандским элементом в призвании когда-либо останавливались на половине дороги.

# СТИХОТВОРЕНИЯ А. А. ФЕТА.
## Спб., 1856

Мы предоставляем себе право в скором времени поговорить с читателем во всей подробности о замечательном поэтическом даровании г. Фета, взявши предметом статьи нашей все до этой поры известные публике его произведения. При появлении ныне вышедшего собрания лучших стихотворений этого поэта мы не можем, однако же, не высказать нескольких замечаний, не передать нескольких мыслей, хотя бы в виде введения к будущему труду нашему. Такие книги не часто выходят из типографий, такие поэты не всякий год даются той или другой словесности, хотя бы из числа самых богатых в Европе. Голос добросовестной критики обязан встречать подобные явления как можно своевременнее. Потому и мы поднимаем наш негромкий голос, выговаривая себе право снова и снова возвращаться к писателю, который так для нас дорог,— к поэту, доставившему нам надолго столько истинно сладких мгновений.

Признаемся с полной откровенностью — судьба книжки, ныне лежащей перед нами, интересует нас до крайности. Имя Фета давно знакомо всем людям с изящным вкусом, всем дилетантам по части чистого искусства, всем читателям, способным понимать живую поэзию, свободно выливающуюся из души симпатического смертного; но все-таки нам кажется, что большинство нашей публики еще не высказалось относительно поэта нашего. В Англии, в Германии, у нас во время Пушкина книжка, о которой говорим мы, выдержала бы несколько изданий в самое короткое время, так она пленительна и оригинальна, так богата она сокровищами самой ясной, самой благодатной поэзии. А в настоящее время — успех стихотворений Фета есть еще для него дело загадочное. Нет сомнения

в том, что книжка разойдется быстро, что она доставит многим людям много наслаждения, но такой результат, лестный для многих даровитых стихотворцев, не покажется нам результатом вполне удовлетворительным. Книжку Фета мы хотели бы видеть расхватанною в несколько дней, изданною вновь и вновь в разных форматах, мы хотели бы встречать ее на всех столах и во всех библиотеках, нам желательно, чтоб ей нашлось место в порт-саке дорожного человека, и в кармане молодой девушки, и на дачном балконе, и в классном пюпитре студента, и в портфеле занятого чиновника. Поэт, способный сказать всякому читателю столько нового, светлого и отрадного, имеет законное право на полное сочувствие со стороны каждого читателя. Для чего преклоняться перед иноземным, если у нас есть свое, может быть, получше иноземного. Если цветистый и напряженный англичанин Альфред Теннисон[1] выдержал десять изданий, то почему же А. А. Фету (принимая в соображение меньшее число читающего класса в России) не иметь десяти изданий. Мы сейчас собирались принять в соображение меньшее число читающей русской публики, сравнительно с английской, мы его и приняли. Если масса покупателей англичан значительно обширнее массы покупателей русских — зато, по нашему полному убеждению, светлое дарование Фета далеко оставляет за собой вычурное дарование Альфреда Теннисона.

Итак, мы боимся, что публика наша может не оценить новой книжки стихотворений г. Фета по достоинству, но поспешим же прибавить к отзыву нашему одно оправдание для русской публики. Не из неразвитости и не из холодности наша публика может не оценить поэта, о котором здесь говорится,— эта самая публика и обожала талант Пушкина, раскупала стихи Лермонтова и списывала своей рукой экземпляры комедии Грибоедова. Но не забудем того, что читателей наших — вообще немного шатких и насмешливых — наша критика и журналистика в течение долгих лет усиленно отвращали от сочувствия к делу поэзии. В деле по преимуществу деликатном, в воззрениях тонких по существу своему читатель был запутываем, сталкиваем с прямого пути, развлекаем и заблуждаем. С одной стороны, его заставляли преклоняться перед поэтами, не имевшими никакого поэтического дара, с другой стороны, его сушили неодидактическими теориями, по свойству своему враждебными всякому проявлению искусства чистого. Один журнал возглашал, что публика должна преклониться перед русским Гете, господином таким-то; другой журнал, в то же самое время, опровергал все заслуги русского Гете, именуя его русским Бавием[2]. Там публике говорили, что в деле стихотворства нет средины между всем и ничем, гением

и бездарностью, возвышенной дидактикой и гаэрством; в другом месте провозглашалась решительная бесполезность стихотворений, даже хороших, даже весьма хороших. Критика сороковых годов, прекрасная в главных своих представителях, но сухомертвенная в подражаниях и вариациях, имела слабую сторону в своем дидактическом направлении. Имея много важного дела перед собою, она смотрела на поэзию с исключительной точки зрения, и при всем своем достоинстве не вступалась за нее перед публикой, не защищала ее от шутов и пародистов. Поэтому начинающему и второстепенному не было уголка на русском Пинде того времени. Печальная повесть, при всей бездарности нувелиста, ценилась за мысль, в ней скрытую, но никто не ценил второстепенного поэта за изящную картину, за теплое чувство, за искру небесного света. Никто не давал руки и совета робким певцам, наиболее нуждающимся в помощи и советах. Оттого от суровой школы, обильной дарованиями всякого рода, осталось нам самое малое число поэтов истинных, да и те вполне развились, вполне окрепли только после реакции, возбужденной в их пользу, после того периода, когда наша критика наконец поняла всю нелепость гонения на поэтов. Четыре человека вполне даровитые, говорим мы, остались нам и теперь развиваются свободно, по внушениям музы, сопутствующей каждому. Мы говорим про г. Некрасова — сильного человека, умевшего слить свою энергическую поэзию даже с неодидактикой старого времени, про г. Майкова[3], неутомимо трудящегося на пользу родной словесности, про г. Полонского[4], столько лет хранившего свой скромный светильник посреди холодности и невнимания ценителей, и, наконец, про г. Фета, которого оригинальное дарование, приближающееся к дару импровизаторов, или, еще вернее, древних труверов, неспособно пострадать ни от какого литературного направления.

Если поэты сильные и даровитые в былое время как будто уклонялись от значения и звания поэтов, то как же должна была публика смотреть на это значение и это звание. Очарование было разрушено; слово Парнас возбуждало одни смешные мысли; в умах публики поэт представлялся существом бесполезным, без толку болтающим — почти что помешанным. Он обязан был петь превосходно или не петь вовсе: средних терминов не допускалось. Говорят нам, что в игре на скрипке не может быть посредственности, но мы имеем слабость думать, что сам Паганини хотя один день в своей жизни, а играл посредственно. Во всяком новом поющем голосе (а голоса эти являлись реже с каждым годом) публика ждала паганиниевых совершенств, но совершенства сразу не сказыва-

лись, и публика переставала слушать, и голоса умолкали при шиканьи остроумных рецензентов. А такие рецензенты являлись сотнями. Действительно, смеяться над поэзией весьма легко и выгодно. Для дельного слова об ученой книге надо знать науку, для разбора сносного романа или повести, не совсем глупой, потребно иметь хоть какой-нибудь эстетический взгляд, но для глумления над стихотворениями требуется лишь бойкое перо и бессовестность перед слабым.

И тут-то стали появляться шутки, фельетонные разглагольствования и советы начинающему деятелю, и насмешки над лупою, и дифирамбы о старом времени, когда за удачное стихотвореньице давалась слава, и ребяческое заключение о том, что теперь мы уже не те, о том, что мы серьезные люди, о том, что в душе нашей возникают великие вопросы. Насколько все это вредоносное влияние могло отразиться на публике? Насколько теперешний наш читатель охлажден к делу поэзии? Достаточно ли исправила дело новая реакция против недавнего, ультрареального воззрения на стихотворцев и их значение? Участь книги г. Фета будет ответом на вопросы наши. Полагаемся на здравый вкус русской публики, на сочувствие нынешних ценителей литературы и будем ждать результата, не без значительного любопытства.

Вернемся теперь к самому поэту и постараемся по мере сил наших высказать кое-что о значении его произведений. Вся масса читателей после прочтения ныне изданных стихотворений должна разделиться на три разряда. Первый разряд читателей не ощутит никакого удовольствия при чтении и отложит книгу в сторону, но не осудит автора, ибо имя его уже пользуется почетною известностью. Таких читателей мы оставим в покое, не обвиняя их нимало: ежели я могу не любить музыки, если мой сосед холоден к живописи, отчего же приятель мой и моего соседа не имеет права быть холодным к стихотворной поэзии. В подобных случаях лучше всего быть откровенным и не скрывать своих вкусов: понимание хороших стихов не есть еще необходимая принадлежность всякого хорошего человека; наука поэзии есть наука своего рода, к которой мое сердце может не лежать так же, как оно не лежит, например, к химии и механике. Второй разряд, состоящий из людей зорких, развитых и много испытавших, да сверх того просветленных многосторонним литературным воспитанием, отдаст г. Фету всю справедливость, полюбит его вполне, если еще не успел давно к нему привязаться,— к этому разряду, конечно, примкнут лучшие наши литературные деятели и лица, сближенные с понятиями артистического круга. Этому разряду незачем много говорить про Фета: он знает

его более нас, любит его еще более, чем мы любим. Остается третий разряд читателей, и разряд самый многочисленный (численность его будет зависеть от успеха книжки ныне появившейся). К третьему разряду подойдут все те читатели, которые, с наслаждением читая поэта нашего, не выяснят себе его значения, не будут в силах охарактеризовать словом того наслаждения, которое они вынесли после чтения. Не одни очень молодые люди, не одни мечтательные девушки, не одни лица, мало привыкшие к чтению, составят этот третий разряд — в него войдут люди очень опытные и искушенные в деле поэзии, и очень глубокомысленные, и очень осторожные. Сам поэт нов и оригинален, муза его глубока и по временам туманна. Над многими стихотворениями Фета надо будет задумываться — тем эти стихотворения и прекрасны. Заметки наши набрасываем мы для третьего разряда фетовых читателей и почитателей. Им постараемся мы в сжатом виде разъяснить наш собственный взгляд на музу Фета, и, поучая по возможности читателя, мы не прочь поучиться и сами.

Пусть теперь каждое из лиц, с наслаждением прочитавших то или другое стихотворение из новой книжки г. Фета, постарается выяснить себе смысл только что им испытанного наслаждения. С помощью какой силы, с помощью какой особенности наш поэт произвел свое дело, остановил внимание читателя, заставил его сердце биться сильнее? Очевидно, не обилием внешнего интереса, не драматизмом описанных событий — таких достоинств от поэзии не требуется. Равным образом у г. Фета не находим мы ни глубоких мировых мыслей, ни остроумных афоризмов, ни сатирического направления, ни особенной страстности в изложении. Поэзия его состоит из ряда картин природы, из антологических очерков, из сжатого изображения немногих неуловимых очерков, из сжатого изображения немногих неуловимых ощущений души нашей. Стало быть, сердце читателя волнуется от верности этих картин природе, от мастерского исполнения антологических очерков, от уменья поэта ловить неуловимое, давать образ и название тому, что до него было не чем иным, как смутным мимолетным ощущением души человеческой, ощущением без образа и названия. Но знает ли человек о том, какую великую роль в его жизни играют мимолетные духовные ощущения, как сильно сплетаются они с его существованием, как крепко помнятся они, как трепещет душа его при каждом о них намеке. Сила Фета в том, что поэт наш, руководимый своим вдохновением, умеет забираться в сокровеннейшие тайники души человеческой. Область его не велика, но в ней он полный властелин, неспособный бояться никакого совмест-

ничества. Вдохновение и вера в силу вдохновения, глубокое понимание красот природы, сознание того, что проза жизни кажется прозою лишь для очей непросветленных поэзиею,— вот особенности г. Фета, обличающие в нем поэта несомненного, чистого, неспособного к скептицизму или колебанию в своем признании. Сверх того, у поэта нашего есть еще два драгоценных качества — зоркость взгляда, разгадывающего поэзию в предметах самых обыкновенных, и неотступное упорство в творчестве, не успокоивающееся до тех пор, пока данный и подсмотренный поэтический момент не передан с безграничной верностью. Любопытно следить за тем, как иногда г. Фет относится к поэзии его поразившей, поэзии, просящей воплощения, требующей слов и размера для ее уловления. Он кидается на свой предмет, как орел на добычу, и очень часто схватывает его с первого разу, схватывает вполне, воссоздает его небольшим количеством слов, к которым величайший поэтический гений не сумеет приладить одного лишнего слова. Но иногда дело, по неуловимости предмета, идет иначе. Поэт борется со своей темою, как с упорным противником, пытается передать свои чувства музыкой стиха, смешивает туман с светом и тенью и иногда остается побежденным, но чаще оканчивает свою задачу с беспримерным успехом. Этим-то путем объясняем мы значение фетовой деятельности во всей ее совокупности, обилие прежних стихотворений, слабых по исполнению, еще большее количество других вещей, в которых прелестная поэтическая искра чуть брезжит посреди тумана и нестройного хаоса. Но в книжке, которая теперь лежит перед читателем, нет произведений слабых или недоделанных. Тут видим мы поэта нашего победителем на всех пунктах. Здесь неуловимое является схваченным: поэзия воплощена в гармоническое слово, туманнейшие моменты нашей жизни разъяснены и отделены от тумана. В книге своих стихотворений, ныне изданных, Фет является тем, чем всегда должен быть поэт могущественного дарования, то есть человеком зрячим по преимуществу, истолкователем нашей житейской поэзии.

Взглянувши на все дело с выше показанной точки зрения, мы без труда выясним себе все особенности фетовской поэзии и — мало того — будем способны анализировать самое наслаждение, ею доставленное. Поэт уясняет нам мимолетные порывы собственных сердец наших перед той или другой сценой природы, выговаривает то самое, что мы сами сказать бы хотели. Он дает слово и голос восхитительным грезам давно забытого детства нашего, он говорит своему читателю (если этот читатель не чужд поэзии): «Вот что душа твоя чувствовала в минуты

хандры, в сладкие летние ночи, в зимнюю вьюгу, вот отчего именно билось твое сердце при приближении весны, вот какие черты поражали тебя в степи вечером, на снежной поляне, залитой лунным сиянием. *Я не выдумываю моих напевов, я их угадываю.* Там, где я угадал, твой глаз туманится слезой, и сердце твое бьется сильнее, и поэтические ощущения нагоняют на тебя сладостную дрожь, и весь ты начинаешь порываться к прошлому». И надо признаться, для угадывания тончайших отношений души человеческой к окружающему ее миру, для подсматривания химической связи (просим прощения за метафору) между всем существом нашим и чудесами видимой природы — мы не знаем поэта щедрее одаренного. Мировым, европейским, народным поэтом Фет никогда не будет; как двигатель и просветитель он не совершит пути, пройденного великим Пушкиным. В нем не имеется драматизма и ширины воззрения, его миросозерцание есть миросозерцание самого простого смертного, его вдохновение не выдержит продолжительного напряжения. Но сами эти условия, отдаляя г. Фета от стези поэтов, подобных Пушкину, Шиллеру, Байрону, навеки укрепляют за ним его собственную область, в которой, как мы уже сказали выше, нет у него ни сверстников, ни соперников. Перед лицом вечно спокойной антологической древности, наедине с прелестями природы, под влиянием немногосложных, но нежных ощущений г. Фет — поэт самого высшего разбора. Под стихотворением, которым начинается книжка *(О, долго буду я, в молчаньи ночи тайной),* имя Пушкина не возбудило бы никакого удивления в читателе; мастерской, неслыханно прелестный антологический очерк «Диана» сделал бы честь перу самого Гете в блистательнейший период для германского олимпийца. В нашем отзыве нет и тени преувеличения, хоть не одному читателю он может показаться преувеличенным. Выписываем оба стихотворения в знак того, что не боимся принять на себя полную ответственность за свой отзыв.

**1**

О, долго буду я, в молчаньи ночи тайной,
Коварный лепет твой, улыбку, взор случайной,
Перстам послушную волос густую прядь
Из мыслей изгонять и снова призывать;
Дыша порывисто, один, никем не зримый,
Досады и стыда румянами палимый,
Искать хотя одной загадочной черты
В словах, которые произносила ты;
Шептать и поправлять былые выраженья
Речей моих с тобой исполненных смущенья,
И в опьянении, наперекор уму,
Заветным именем будить ночную тьму.

2

Богини девственной округлые черты,
Во всем величии блестящей наготы,
Я видел меж дерев над ясными водами.
С продолговатыми, бесцветными очами,
Высоко поднялось открытое чело,
Его недвижностью вниманье облегло,—
И дев молению в тяжелых муках чрева
Внимала чуткая и каменная дева.
Но ветер на заре между листов проник,
Качнулся на воде богини ясный лик:
Я ждал — она пойдет с колчаном и стрелами,
Молочной белизной мелькая меж древами,
Взирать на сонный Рим, на вечный славы град,
На желтоводный Тибр, на группы колоннад,
На стогны длинные... Но мрамор недвижимый
Белел передо мной красой непостижимой.

В обоих стихотворениях каждое слово на своем месте, каждая подробность дышит изяществом. Все силы, все средства поэта направлены на один пункт и совокупностью своего действия создают перед читателем картины беспримерно поэтические. Тут нечего заметить, нечего поправить, нечего пожелать даже — и содержание, и картинность, и жизнь, и музыка стиха, и мастерская постепенность речи, и великолепные заключительные строки, все это само просится в память, все это говорит нашему сердцу.

В двух вышеприведенных нами стихотворениях г. Фет берет сцены и моменты, удобные для передачи. Труд его может показаться легким в некотором смысле. Описать прерывистым, страстным стихом ощущения влюбленного юноши посреди молчанья ночи тайной, ясными образами воссоздать впечатление, производимое мраморною статуей Дианы у спящих вод, между зеленью, может поэт не очень тонкого разбора. Сюжеты ясны и не избиты, их поэзия сама просится наружу. Исследуем же манеру господина Фета над задачами более трудными, над темами или прозаическими или приближающимися к общему месту.

Кто, например, из наших поэтов не описывал заката солнца в тихий летний вечер, кто не вдохновлялся видом цветущей степи и не пробовал воссоздавать ясными изображениями ощущений, производимых подобными сценами природы на нашу душу. Для того, чтоб по этой части сказать что-нибудь особенное, надо быть художником по преимуществу. На русском языке мы знаем бесконечное число стихотворений такого рода, между ними несомненное первенство принадлежит отрывку из «Онегина» с описанием Татьянина прихода вечером к домику Евгения. Лермонтов в своем знаменитом стихотво-

рении «Как часто, пестрою толпою окружен» рисует нам изображение не менее пленительное: старый барский сад в час вечерней зари, просвечивающей сквозь листы темной аллеи, в виду пруда, подернутого зеленой сетью трав, и разрушенной теплицы. После подобных бессмертных картин трудно создать что-либо к ним приближающееся. Но г. Фет, всегда чуждый подражания, пробует перенести нас в степь вечером. И он выполняет свою тему блистательным образом:

*Клубятся тучи, млея в блеске алом,*
Хотят в росе понежиться поля,
*В последний раз, за третьим перевалом*
*Пропал ямщик, звеня и не пыля.*
Нигде жилья не видно на просторе,
Вдали огня иль песни — и не ждешь!
Все степь да степь. Безбрежная, как море,
Волнуется и наливает рожь.
*За облаком, до половины скрыта,*
*Луна светить еще не смеет днем,*
*Вот жук взлетел и прожужжал сердито,*
*Вот лунь проплыл, не шевеля крылом.*
*Покрылись нивы сетью золотистой;*
*Там перепел откликнулся вдали,*
*И слышу я — в изложине росистой*
*Вполголоса скрыпят коростели.*
Уж сумраком пытливый взор обманут,
*Среди тепла прохладой стало дуть.*
Луна чиста. Вот с неба звезды глянут,
И как река засветит Млечный путь.

Перечитавши это стихотворение, ничего не теряющее возле вещей Пушкина и Лермонтова, мы тотчас же увидим и оценим отличительные признаки поэта нашего. Он весь живет моментом, им схваченным, он как бы отрешается от своей личности и воссоздает поразившую его картину, не выпуская из нее малейшей подробности. Пушкин, как художник близкий к гениальности, набрасывает свое создание небольшим числом штрихов неподражаемо верных, а затем оставляет читателя работать своим воображением. Лермонтов вносит свои личные воспоминания, свою собственную поэтическую грусть в строки, о которых мы говорили. Г. Фет, уступая обоим поэтам в ширине кисти, в энергии замысла, восполняет неравенство через группирование и отделку подробностей. Он схватывает все мелкие черты, характеризующие вечер в степи, он упоминает о взлетевшем жуке и о коростелях, скрипящих в росистой ложбине, он прилаживает склад своего стиха к общему тону произведений и результатом своего труда может гордиться по справедливости. Степь вечером залегает в душу читателя и остается в ней навечно.

Несмотря на некоторую неправильность в языке, от которой г. Фет едва ли когда-нибудь отделается, автор нами разбираемой книжки в высокой степени обладает еще одной особенностью, редкою в нынешних поэтах, а именно высокой музыкальностью стиха. Немногие из ныне живущих служителей Аполлона до такой степени разумеют значение музыки слов, немногие умеют выбирать столь удачно размер для своих произведений. В этом отношении наш поэт чуток и тонок. У него есть вещи, бьющие в цель по одной своей музыке. Стихами г. Фета можно зачитываться до головокружения; в них есть нечто обаятельное, звучащее, как струны, волнующее сердце, как изящная музыкальная симфония. Высчитывать стихотворения такого рода было бы слишком долго, ибо мы не знаем стихотворений г. Фета, составленных немузыкально. Для успокоения совести укажем на вещь «Растут, растут причудливые тени», на «Люди спят, пойдем в тенистый сад», на «Серенаду» *(Тихо вечер догорает),* на романсы «Спи, еще с зарею» и «На заре ты ее не буди», уже положенные на музыку, которая, при всех своих достоинствах, едва ли стоит музыки слов, написанной самим поэтом. Но не можем отказать себе в одном удовольствии — перепечатать одно произведение, менее других замеченное ценителями, но, по нашему мнению, поражающее своей музыкальностью, далеко уходящею за границы, до которых когда-либо добиралась современная поэзия после Пушкина.

Ты спишь один, забыт на месте диком,
Старинный монастырь!
Твой свод упал; кругом летают с криком
Сова и нетопырь.
И стекол нет, и свищет вихорь ночи
Во впадину окна,
Да плющ растет, да устремляет очи
Полночная луна.
И кто-то там мелькает в свете лунном,
Блестит его убор —
И слышатся на помосте чугунном
Шаги и звуки шпор.
И грустную симфонию печали
Звучит во тьме орган...
То тихо все, как будто вечно спали
И стены и орган.

Зная это стихотворение наизусть, перечитывая его множество раз, мы до сих пор не можем еще охладеть к эффекту, им производимому. Это совершеннейшее музыкальное notturno[5], не только рисующее перед нашей фантазией величавую картину развалин, озаренных луною, но еще сверх того уносящее нашу душу в отдаленнейшие области, о которых трудно говорить сухою прозою.

Теперь остается нам встретить г. Фета при самом сильном развитии его творческих способностей. Мы должны проследить за его действиями на уловление неуловимого. Много можно и даже должно говорить об этой способности, много выписок из книги, нами разбираемой, должны бы мы сделать по этому случаю, но времени у нас будет еще довольно, и мы не прощаемся с г. Фетом надолго. Теперь же мы ограничимся только небольшим указанием самых сильных заслуг нашего поэта. Всякий, кто только жил, видел, чувствовал и подстерегал неопределенные порывы своего сердца, обязан приветствовать автора лежащей перед нами книги как поучителя и объяснителя. Каждому из нас, людей не совершенно очерствелых душою, Фет имеет сообщить многое и многое. Ему открыта, ему знакома область, по которой мы ходим с замирающим сердцем и с полузакрытыми глазами, эта область — область поэтических ощущений души человеческой. Наши детские воспоминания, наши детские страхи, наши сладкие ощущения в час занимающегося утра и в темную ночь, озаренную звездами, наши светлые мысли посреди сельского затишья, наши волнения перед свиданием с первою возлюбленною, наши минуты хандры и минуты порывистой веселости — все это олицетворено, высказано, слито с образами и музыкою стиха. Если кто из нас, читая книгу стихотворений г. Фета, ничего не увидит и ничего не припомнит — значит, ему никогда не надо читать стихотворений. Ум отказывается верить, что наш поэт, на таком малом количестве страниц в тоненькой книге с широкими полями мог наговорить нам столько светлого, столько нового, столько нетронутого, столько перечувствованного! Чего нет в его книге, на какие стороны тихой русской поэзии не дает она отголоска? Каких картин не набрасывает перед нами автор, в произведениях коротких и сжатых, иногда немного туманных, иногда кратких до странности! И цель его более чем достигнута. Мы видим перед собою родные снеговые поляны, занесенную снегом ракиту возле ветхой калитки, из которой выбегает гадающая девушка с вопросом: «Как тебя зовут?» — мы присутствуем при народных гаданиях, мы следим за тем, как снеговые поляны тают и разрушаются, как душистая весна начинает веять крылом, мы слышим гром телеги по еще замороженному пути, мы переплываем Днепр в половодье, мы бродим у морского берега, за которым залив раскидывается серебряною ризою. И кроме того, сколько еще картин, сколько еще воспоминаний, сколько еще поэзии, в которой древняя пластика идет следом за германской туманностью, чисто русская картина сменяет страстный лепет, обращенный к Офелии! Г. Фет чует поэзию жизни, как страстный охотник чует неве-

домым чутьем то место, где ему следует охотиться. Никакая трудность задачи, никакая тонкость ощущения не пугают поэта нашего, его слово в некотором отношении выше обыкновенного поэтического слова — так метко и далеко оно бьет в свою цель. Люди, хорошо знающие артиллерийское дело, рассказывали нам не раз, что при пробе огромного количества самых обыкновенных ружей, всегда выдается одно такое, которое кидает пулю втрое и вчетверо дальше, чем другие стволы, сделанные на одном и том же заводе, из одних и тех же материалов,— подобные ружья тотчас же приобретаются охотниками и ценятся страшно. На чем основано такое отличие боя, такая фантастическая неправильность? Талант г. Фета во многом напоминает нам оружие, о котором сейчас говорилось: оттого нашего поэта можно изучать, им можно наслаждаться, но подражать ему нет никакой возможности.

Все, сейчас нами сказанное, должно быть подкреплено примерами, и, конечно, за примерами остановки не будет. Покажем же несколько раз, как силен г. Фет в борьбе с неуловимым, а затем предоставим остальные исследования самому читателю. Вот, например, стихотворение, о котором невозможно не вспоминать в часы лихорадочной бессонницы, в глухую беспокойную ночь, под влиянием смутных ночных грез, иногда налетающих на человека. Содержание вещи сумрачно-неуловимо, как таинственный полумрак между рассветом и утренней мглой, но после стихов, его характеризующих, оно кажется и точным, и понятным, и сейчас только прочувствованным.

Полуночные образы реют,
Блещут искрами ярко впотьмах;
Но глаза различить не умеют —
Много ль их на тревожных крылах.
Полуночные образы стонут,
Как больной в утомительном сне,
И всплывают, и стонут, и тонут;
Но о чем это стонут оне?
Полуночные образы воют,
Как духов испугавшийся пес;
То нахлынут, то бездну откроют,
Как волна обнажает утес...

Какая фантазия и какая правда, какая смелость и какая строгость исполнения! Целая тревожная ночь в этих двенадцати строчках! Теперь возьмем другую ночь и другое ощущение, несравненно отраднейшее. Поэт идет по старому рыцарскому Ревелю ночью после представления Веберова «Фрейшица»[6]. Душа его полна впечатлением от оперы; старинные здания, раскиданные по неровной местности, будто теснятся по узким улицам; небеса, посеребренные луною, сверкают

над головой, как ясная, неширокая река, и где-то вдали на высоте, на освещенном балконе, раздаются певучие звуки рояля. Все, нами сказанное в прозе, схвачено и пересказано поэтом. Впечатление, им испытанное, без всякой утраты передается душе читателя, и волшебною силою песни перед нами рисуется и старый город, и узкая линия серебряных небес между древними домами, блестящий балкон на воздушной высоте, и звуки музыки будто к нам доносятся. И собственные воспоминания, выхлынув из глубины души нашей, идут следом за поэзией, навеянною стихотворением. Кто из нас не застаивался ночью, слушая музыку в каком-нибудь старом городе, кто не уходил из театра и не заезжал в гости к Шиллеру, по великолепному выражению Гоголя?[7]

Продолжая обозрение наше, мы невольно придем к стихотворению «Пчелы», одному из самых фетовских во всем собрании. Смело можно сказать, что на русском языке еще не бывало подобного изображения весенней неги, доходящей до болезненности, смутных душевных порывов, не поддающихся даже тени анализа прозаического! Нам кажется, что поэт, написавши подобное стихотворение, не мог не ощутить некоторого недоверия к своей музе — так тонок и неудобовыражаем предмет, им взятый, так оригинальна манера, с помощью которой умел он воплотить в слова все тонкое и неудобовыражаемое в своей теме. Перечитайте это стихотворение со вниманием, и вы поймете, отчего мы так стоим за звание угадчика поэзии, звание, которое принадлежит г. Фету по преимуществу из числа всех современных нам поэтов, как русских, так и иностранных.

Пропаду от тоски я и лени,
Одинокая жизнь не мила,
Сердце ноет, слабеют колени...
В каждый гвоздик душистой сирени,
Распевая, вползает пчела...

Дай хоть выйду я в чистое поле,
Иль совсем потеряюсь в лесу...
С каждым шагом не легче на воле,
Сердце пышет все боле и боле,
Точно уголь в груди я несу.

Нет, постой же! с тоскою моею
Здесь расстанусь. Черемуха спит...
Ах, опять эти пчелы под нею!
И никак я понять не умею,
На цветах ли, в ушах ли звенит.

Много могли бы мы сказать о других произведениях поэта нашего, вдохновленных тем же духом и теми же побуждениями, но мы и так уже позволили себе много выписок. Пусть любители

нового в поэзии сами прочитают «Узника», в котором передано восторженное ощущение затворника перед близостью свободы и моря, стихотворение «Постой! здесь хорошо! зубчатой и широкой...», разительно прекрасное по стиху и по теме, которую мы не в силах изобразить прозаическим словом, и порывистый весенний гимн «Уж верба вся пушистая», и «Больного», и стихотворение «Люблю я приют ваш печальный» — проникнутое всей поэзиею сельского спокойствия. Многое еще могли бы мы назвать в книге, но г. Фет не нуждается в рекомендациях. Лучше будет, если мы, заключая нашу речь о даровании поэта на передачу неуловимого в жизненной поэзии, кончим нашу рецензию последней выпиской, последним произведением, истинно волшебным по своей силе, оригинальности и стремительности. Хвалить стихи подобного рода почти что непозволительно, анализировать их так же невозможно, как анализировать иной пленительный сон, повергающий человека в восторженное состояние и залегающий в его память на долгие лета. Подобные сны даются раз или два в жизни; подобные стихотворения редко пишутся и самыми могучими поэтами. Это не жизнь и не фантазия, не призрак и не действительность: это восторженная греза, навеянная беспредельной любовью и беспредельным чарованием майской лунной ночи.

### ФАНТАЗИЯ

Мы одни; из сада в стекла окон
Светит месяц... тусклы наши свечи;
Твой душистый, твой послушный локон,
Развиваясь, падает на плечи.
Что ж молчим мы? Или самовластно
Царство тихой, светлой ночи мая?
Иль поет и ярко так и страстно
Соловей, над розой изнывая?
Иль проснулись птички за кустами,
Там, где ветер колыхал их гнезды,
*И, дрожа ревнивыми лучами,*
*Ближе, ближе к нам нисходят звезды?*
*На суку извилистом и чудном*
*Пестрых сказок пышная жилица,*
*Вся в огне, в сияньи изумрудном,*
*Над водой качается жар-птица;*
*Расписные раковины блещут*
*В переливах чудной позолоты,*
*До луны жемчужной пеной мещут*
*И алмазной пылью водометы;*
*Листья полны светлых насекомых,*
*Все растет и рвется вон из меры;*
Много снов проносится знакомых,
И на сердце много сладкой веры;

Переходят радужные краски,
Раздражая око светом ложным;
Миг еще... и нет волшебной сказки.
И душа опять полна возможным.
*Мы одни; из сада в стекла окон*
*Светит месяц... тусклы наши свечи;*
*Твой душистый, твой послушный локон,*
*Развиваясь, падает на плечи.*

Подобной высокой, безграничной, волшебной, изумительной поэзии надо поискать и поискать во всех европейских литературах. Может быть, между читателями найдутся ценители, способные разобрать «Фантазию» по строкам и спросить очень серьезно о том, откуда могли взяться водометы и расписные раковины, светлые насекомые и жар-птица, качающаяся на суку извилистом и чудном. На их замечания и вопросы отвечать невозможно. Тот, кто сам, в свою молодость и в майскую ночь, возле любимой женщины не грезил восторженными грезами, не видал фантастических чудес и призраков поэтического мира, никогда не согласится ни с нашими похвалами, ни с нашими заметками.

Когда-нибудь, в свое время, мы поговорим и о слабых сторонах фетовой поэзии, о некоторой туманности и неправильностях в языке нашего автора, об ухищренном германском элементе поэзии, от которых г. Фет не отрешился еще окончательно, и так далее. Но теперь нам не до погрешностей, тем более, что в них нет ничего положительно вредного таланту. Арабы, говорит нам Карлейль, веселятся в день рождения своих поэтов. Отчего и нам не позволить себе самого светлого настроения перед книжкою, которая делает столько чести русской литературе и русской поэзии.

# «МЕТЕЛЬ». — «ДВА ГУСАРА». ПОВЕСТИ ГРАФА Л. Н. ТОЛСТОГО

Немногие русские литераторы начинали свою деятельность так счастливо, правильно и разумно, как начал ее граф Л. Н. Толстой, автор «Детства», «Отрочества», «Записок маркера», «Севастополя в декабре, марте и августе», «Рубки леса» и последних произведений, названных в заглавии нашей рецензии. Мы и не говорим уже о том, что даровитый повествователь имел счастие начать свою деятельность в период полного сближения между русскими деятелями по литературной части[1], в период терпимости, дружелюбия и, по возможности, ясных взглядов на искусство — это закулисные обстоятельства русской журналистики, о которых публика может не знать ничего, или почти ничего, без большого для себя ущерба. В самой литературной карьере графа Толстого, в порядке его произведений, в приеме, им сделанном, мы не можем не видеть правильного, многообещающего развития, необходимого всякому сильному таланту. Автор «Детства», едва выступив на литературном поприще, не встретил от публики ни холодности, ни мгновенного сильного успеха, всегда почти действующего на молодых писателей довольно вредно. Масса читателей прочла его первую повесть с удовольствием, запомнила начальные буквы, которыми было подписано произведение, и затем сохранила свои похвалы до дальнейшего времени. Люди, привычные к пониманию поэзии и зорко следившие за всеми новыми явлениями в отечественной словесности, одни приветствовали появление нового таланта с горячностью — таким образом, успех произведений графа Л. Н. Толстого прежде всего начался в круге писателей и истинных дилетантов[2] по литературной части. Известность, начавшаяся так разумно, с каждым годом увеличивалась в самой правильной постепенности. Повесть «Отрочество» утвердила все надежды, возлагаемые на нового писателя. «Записки мар-

кера» показали в нем человека, хорошо понимающего многие грустные стороны современной жизни. Ряд кавказских сцен, называвшихся, если мы не ошибаемся, «Набег», привлек к графу Толстому симпатию многих читателей военного звания. Полный, неоспоримый, завидный успех нового повествователя начался с его очерков Севастополя, при начале, в самом разгаре и при конце его знаменитой осады. Тут уже каждое слово, каждая мастерская подробность, каждое замечание талантливого писателя, свидетеля великих сцен великой драмы, было оценено и встречено общею симпатиею. Вся читающая Россия восхищалась Севастополем в ноябре, Севастополем весною, Севастополем в августе месяце. Вся читающая Россия видела в поэтических рассказах графа Толстого не одни любопытные факты, сообщаемые очевидцем, не одни восторженные рассказы о подвигах, способных воодушевить самого бесстрастного рассказчика. Всякий читатель, одаренный здравым смыслом, видел и знал, что на небольшом клочке земли, приковывавшем к себе взоры всего света через необыкновенные дела, там происходившие, находился настоящий русский, военный писатель, одаренный зорким глазом, слогом истинного художника, писатель, готовый делиться с публикою историею всего им виденного и пережитого во время осады Севастополя. Замечательно, что из числа всех неприязненных держав, войска которых бились под стенами нашей Трои, ни одна не имела у себя хроникера осады, который мог бы соперничать с графом Львом Толстым, автором немногих заметок о Севастополе, небольших по объему и далеко не охватывавших всего предмета. Наше уверение мы произносим со знанием дела, ибо не только во время войны внимательно следили за корреспондентами иностранных газет, но даже имели терпение перечитать большое количество рассказов и записок, набросанных как зрителями, так и участниками севастопольской осады. О Турции и Сардинии говорить нечего — первая не имеет писателей, вторая подарила нам только небольшое число страниц, преисполненных самого смешного бомбаста[3]. Французская литература представила книгу бездарного Базанкура[4], книгу почти единственную за все время, ибо статей и брошюр военно-ученого содержания мы считать здесь не можем. Англия была богата отличными корреспондентами газет, и из них некоторые, особенно знаменитый корреспондент газеты «Times»[5], превосходили графа Толстого великолепной художественностью изложения, замеченною всеми европейскими читателями. И несмотря на огромность таланта, британские корреспонденты были все-таки не чем иным, как фельетонистами[6], хотя фельетонистами великого дарования. Они

гнались за красотой слога, были бедны по части беспристрастия, наконец, смотрели на дело не глазами поэтов и мыслителей, а глазами восторженной театральной публики, опьяненной видом красных мундиров, сверкающих штыков, скачущих коней и стреляющих орудий. Они были фразерами, сами того не ведая. Они довели страсть к живописным подробностям до такой степени, что за этими подробностями почти не видали смысла великой трагедии, перед их взорами совершавшейся. Недавно в Англии вышли особою книгою рассказы Росселя, корреспондента «Times», рассказы, о которых мы теперь упоминаем. Мы прочли их сызнова, сызнова отдали полную дань похвалы их блестящему автору и все-таки остались при своем мнении: заметки графа Толстого о Севастополе кажутся нам произведением несравненно высшим. Эти заметки, в которых действуют вымышленные лица, поражают правдою и отсутствием фразы, письма великобританского рассказчика, в которых все списано с натуры, озадачивают внимательного читателя иногда стремлением к фразе, иногда положительною неправдою. Мы советуем людям, читающим по-английски, самим проверить наши замечания. Пусть они возьмут из Росселевой книги на выбор ее блистательнейшие пассажи, повергавшие всю Европу в восхищение, как, например, начало Инкерманского дела, кавалерийскую атаку под Балаклавою, атаку русских гусаров на шотландский полк сэра Колица Кембелля, изображение поля Инкерманского ночью после битвы. Все это великолепно, поразительно, показывает в авторе истинного художника — надо в том признаться. Но во сколько раз вернее и трогательнее в заметках графа Толстого изображение Графской пристани, звездной ночи во время бомбардировки, перемирия для уборки тел, наконец Володи Козельцова, семнадцатилетнего артиллерийского прапорщика, в первую ночь после приезда в Севастополь. По части чисто художественной наш русский автор иногда не уступает своему английскому сопернику; чтобы в том убедиться, достаточно прочитать те страницы «Севастополя в августе», на которых рассказан переход братьев Козельцовых с северной стороны на южную, в темную ночь, при волнах, бьющих в края моста, в виду неприятельского флота, огни которого как-то дерзко пробиваются сквозь мглу тягостной ночи! Но не одной картинностью изображений силен наш русский писатель. Мысль и поэзия неразлучны с его очерками, и эта мысль есть мысль человека высоконравственного, эта поэзия не может назваться театральною поэзиею. Английский писатель с потрясающей верностью рисует нам, в каких изумительных положениях лежали люди, убитые под Инкерманом,— этот дагерротипный[7]

очерк, при всей его разительности, очевидно, составлен для праздного читателя, говорящего за чаем: «Я хочу знать все, все — и в чем был одет неприятель, и что подумали иностранцы, увидав шотландские полки, лишенные самой необходимой части одежды!» До дагерротипов подобного рода граф Толстой не доходит, его воздержность может служить уроком всякому писателю, особенно начинающему. Изображая нам перемирие во время уборки трупов, он не станет изображать нам положений, в каких лежали жертвы недавнего боя, но он заставит читателя почувствовать то, что чувствовал сам во время сказанного зрелища. Английский корреспондент, рассказывая про кавалерийское дело под Балаклавою, несмотря на всю свою горячность, подступает к своей задаче словно к описанию великолепной скачки с препятствиями. Граф Толстой скуп на великолепные описания, ибо хорошо знает, что война кажется великолепным делом только для поверхностных зрителей, дилетантов. Подвиги, им изображаемые, не имеют в себе никакого великолепия, кроме великолепия нравственного, если позволено так выразиться. Его герои не скачут на кровных лошадях при трубном звуке — они сидят в душных блиндажах, геройски переносят операции, лежа на окровавленной госпитальной койке, поддерживают раненого товарища и бесстрашно идут на вылазку, во всей трогательной прозе военной жизни, в фуражках и розовых рубашках с расстегнутым воротом, иногда даже в стоптанных сапогах, потому что недосуг думать о сапогах, когда предстоят дела другого рода. Нужно ли сказывать, чьи картины вернее и который из двух писателей оказал большую услугу массе своих сограждан.

Превосходство нашего автора над многими хроникерами Крымской кампании заключается не в одном складе его дарования, преисполненного правды и разумности. Граф Толстой в своих рассказах о Севастополе важен как человек военный, как счастливейший представитель образованнейшей части нашего достославного воинства. Он попал в Крым не в виде зрителя и живописца по приглашению, не в виде туриста, любящего сильные ощущения, даже не в виде литератора, явившегося на поле борьбы за новым вдохновением. Наш новый нувеллист и дорогой товарищ — русский офицер, начавший свою службу на Кавказе, много ночей спавший у костра, рядом с артиллерийскими солдатами, видавший в свою жизнь военные дела и уже присмотревшийся к той картинности военного быта, которая всегда неотразимо поражает людей, не знакомых с жизнью воина. Для него русский солдат занимателен не в одних массах и не в одной полной

парадной форме, так драгоценной английским корреспондентам: граф Толстой знает и любит солдата во всех видах и во всех случаях солдатской жизни. Для его ума, изощренного ранним наблюдением, известное число военных людей уже не представляется какою-то безразличною массою одинаково одетого народа, сходного между собой по нравам, как и по костюму. Все общее, случайное даже давно уже отброшено нашим нравоописателем военного быта; все типическое, оригинальное, самостоятельное, прямо вытекающее из характера русского человека, предназначенного на военную деятельность, дает пищу графу Толстому как поэту и как простому рассказчику. Оттого нам как нельзя более понятна та завидная популярность, какою пользуется наш писатель Л. Н. Т., то есть граф Толстой, между образованнейшими классами военного сословия. Может быть, он сам не догадывается о размерах этой популярности; но по нашему собственному опыту, довольно многостороннему по этой части, ее размеры, увеличиваясь со всяким днем, уже достигли самой завидной степени. Огромная часть читателей, служивших в военной службе, горячо интересуется дарованием нового повествователя. Служащая молодежь читает произведения его с жадностью. Много раз нам приходилось своими ушами слышать отзывы такого рода: «Никогда, ни один русский писатель не умел таким образом изображать русского военного человека». «Набег» и «Рубка леса» привлекли к графу Толстому внимание большой части кавказцев. Каждый из геройских защитников Севастополя с наслаждением читал севастопольские очерки, о которых сейчас говорилось; военные молодые люди зачитываются вещами графа Толстого, и, может быть, недалеко от нас пора, когда они будут гордиться его дальнейшею деятельностью. По последним известиям в Петербурге скоро выйдут в свет отдельною книгою все военные рассказы нашего автора — успех издания нам кажется несомненным. Когда оно будет кончено, мы еще раз поговорим о графе Толстом как о военном рассказчике; теперь же нам предстоит сделать несколько беглых заметок по поводу его последних вещей, недавно напечатанных в «Современнике».

Подведя итог всему тому, что мы уже сказали о даровании молодого нашего повествователя, мы видим себя вправе высказать мысль весьма утешительную. По независимости своего таланта, по разумности своего направления, по отвращению ко всякой фразе — качеству, до крайности редкому в наше время, граф Лев Толстой представляется нам как один из бессознательных представителей той теории свободного творчества[8], которая одна кажется нам истинною теориею всякого

искусства. Невозможно предположить, чтоб автор «Детства» и «Двух гусаров» дошел до этой теории путем долгого опыта и исследованием вопросов о значении искусства; но всякий знает, что натурам, блистательно одаренным, писателям, исполненным истинного поэтического чутья, понимание правды дается вместе с самим талантом. Не один очень молодой поэт, едва вступив на литературное поприще, открывал те самые пути, около которых опытные критики ходили много лет, ничего не видя и ничего не открывая. Все дело в свежести дарования, соединенной с той стойкостью натуры, без которой никогда не предпринимается ничего прочного. По первым произведениям Л. Н. Т. в нем не трудно было распознать писателя вполне независимого. Самая тень рутины не касалась его молодых сил. Он не знал многого, но зато и не заблуждался во многом. Для него как будто не существовало прошлого; все мелкие грешки нашей словесности: ее общественный сентиментализм, ее робость перед новыми путями, ее одностороннее стремление к отрицательному направлению, наконец, остатки старого дидактического педантизма, отнявшие столько силы у наших современных деятелей,— нимало не отразились на таланте нового повествователя. Когда постоянный ряд успехов наконец доставил графу Толстому почетное место в строю русских писателей, он уже твердо стоял на своих ногах, не чувствуя никакого расположения увлекаться подражанием кому бы то ни было. Дорожа своей первой деятельностью, он ясно увидал, как бесполезно рисковать ею, устремляясь с своей собственной дороги на путь чуждый. Ни к сентиментализму, ни к дидактическим фразам любви он не чувствовал склонности, но вместе с тем был далек и от другой крайности воззрения, вследствие которого искусство чистое, но понятое чересчур исключительно, становится проводником мелкого дагерротипного реализма, не оживленного никакой дельной мыслию. Веря в себя и в свое призвание, он отшатнулся от всех преходящих воззрений и пошел по той дороге, куда влекла его сила таланта. Судьба, так благосклонная к нашему автору при самом начале его поприща, не изменила ему и в минуту кризиса. Теперь для нас не может быть сомнения в дальнейшем направлении всей деятельности графа Толстого. Он навсегда останется независимым и свободным творцом своих произведений. Ему нечего бояться литературной рутины: он не будет писать сентиментальных диссертаций на современные темы и вместе с тем не станет изображать какого-нибудь журчанья ручейка, если его собственное настроение не повлечет его к журчащему ручью с непреодолимою силою. Он будет прям и искреннен в проявлениях своей поэтической

фантазии. Если ему вздумается написать идиллию — никакой авторитет не склонит его переделать идиллию в сатиру. Если вдохновение застанет его в минуты тяжелые для души — граф Толстой не станет насиловать себя для идиллической картины. Весь мир раскроется перед ним с своими светлыми и темными сторонами, а он не устремится к той или другой стороне мира по чужому указанию. Оттого в графе Толстом еще более, нежели в другом его сильном сверстнике — Островском, мы видим правильное поступательное движение современной изящной словесности в сторону истинного понимания законов искусства. Г. Островский, при всех его заслугах, при всей важности дела, им совершенного, имел свои колебания и склонялся к дидактике своего рода. Независимость и литературная самостоятельность автора «Детства» были постоянно одинаковы во все периоды его деятельности. Нельзя не подивиться и не порадоваться этой несокрушимой стойкости направления, устоявшей против всех искушений, против всех иллюзий молодости, против литературных преданий, наложивших свое влияние на души талантливых, самых опытных наших товарищей. Можно находить многие недостатки в произведениях Толстого, но направлению их не может сделать упрека критик самый придирчивый. Тут нет ни преднамеренной дидактики, ни идиллической несостоятельности перед темной стороной жизни, ни заранее накинутой на себя мизантропии, ни розового света, ни бесстрастия, ни сентиментальности. Тут все твердо и свободно. Преднамеренно поучительная мысль не выглядывает отовсюду, как кость какого-нибудь сухощавого оратора, наставительные умозрения не портят своим присутствием поэзии свободной и чистой — чистая поэзия не исключает серьезного взгляда на дела жизни. Все строго и соразмерено с своей целью, все стороны мира равны перед поэтическим взглядом писателя,— и сам писатель твердо верит, что ему дано от судьбы полное право идти в ту сторону, куда зовет его загадочная и талантливая сила, называемая вдохновением.

Наши критики часто грешат тем, что любят по поводу каждого отдельного произведения делать общие выводы о направлении писателя, только что напечатавшего это произведение. Метóда поспешных журнальных обозрений ведет к сказанной погрешности и, следовательно, ко всем вредным результатам, от нее происходящим. По милости этой методы у нас всякий сколько-нибудь порядочный писатель без всякого дурного помысла выставляется человеком, поминутно меняющим свои воззрения, прыгающим из одной крайности в другую, беспрерывно творящим работу Сизифа, взбегающим на

ту вершину, где стоит храм Славы, а потом низвергающимся в пучину бессилия. Взамен того у нас очень мало статей, в которых разбирается писатель за известное время своей деятельности, в общей сложности своих произведений. То, что мы теперь говорим, весьма важно, например, в отношении к графу Толстому, как писателю замечательной самостоятельности. У него одна вещь беспрестанно дополняет другую, вяжется с общей массою повестей и служит новым выражением той свободы творчества, о которой мы столько говорили. По «Детству» и «Отрочеству», взятым отдельно, никак не угадаешь сочинителя «Очерков Севастополя». Грустный реализм «Маркера» совершенно не сходен с тонкой прелестью «Набега», «Метель» не имеет почти ничего общего с «Двумя гусарами». А между тем о каждой из этих вещей говорилось и в журналах, и в литературных беседах, как о чем-то совершенно отдельном и вполне выражающем автора. Нам случалось слышать жалобы на недостаток внешнего интереса в «Метели», на предубеждение графа Толстого в пользу старого времени, предубеждение, будто бы высказавшееся в «Двух гусарах». О том же, сколько силы и смелости заключалось во всех его произведениях, взятых в общей сложности, и говорилось редко, а писалось еще реже.

«Метель» и «Два гусара», к подробной оценке которых мы теперь приступаем, действительно как будто написаны двумя разными лицами. Одна вещь полна тонкой, почти неуловимой поэзии, вторая есть не что иное, как ряд мастерски набросанных сцен самого оживленного содержания. В «Метели» даровитый автор создает целую фантастическую картину из предмета, о котором прозаический человек не способен сказать десяти слов к ряду; в «Двух гусарах» просто и почти жестко передаются события, из которых легко сделать два романа. Там — русская проза под пером художника по временам достигает тех пределов, к которым и хороший стих не всегда подходит; здесь — лица и события истинно поэтические очеркнуты небрежными штрихами, широкими, но как будто резкими по своему очертанию. В одной вещи автор раскрывает перед нами область неуловимых личных ощущений, испытанных им в данный момент его дорожной жизни; в другой он совершенно исчезает сам, оставляя жить и действовать своих героев. И между тем оба произведения, совершенно не сходные ни по манере рассказа, ни по замыслу, суть прямое последствие тех разнообразных задатков, которыми так богаты первые произведения графа Толстого. Человек, написавший «Детство» и «Отрочество», совмещал в себе разные стороны таланта, стороны, для разработки которых всей жизни его едва будет достаточно. Обладая в одно время и поэтиче-

ским инстинктом, и твердым взглядом на жизнь, и даром могучего анализа, и самобытной силой фантазии, наш автор будет постоянно дарить своих читателей творениями самого многостороннего значения, творениями, из которых, как мы надеемся, каждое будет представлять собою новую степень полного обладания своим завидным талантом.

Задача, которую дал себе граф Толстой, принимаясь писать «Метель», принадлежит к числу труднейших задач искусства. Мы обманули бы и себя, и автора, так нами уважаемого, если б сказали, что задача эта выполнена вполне удовлетворительно. У графа Толстого много деятельности впереди, его труд над своим талантом только что начинается. Много раз еще придется ему возвращаться в свой лагерь без решительной победы, много раз еще увидит он несоразмерность молодых своих сил с трудностью задуманного предприятия, но все это ничего не значит: тяжелая борьба нужна каждому таланту; успехи мгновенные, удачи, добытые с легкостью, даются лишь одним мировым гениям. Вещи в роде «Метели», но от начала до конца проникнутые поэзиею самых тяжких моментов человеческого существования, до сих пор удавались у нас лишь Пушкину и Гоголю. «Евгений Онегин» полон отрывками в таком роде. В «Капитанской дочке» есть глава, не только по задаче, но и по некоторым подробностям сходная с «Метелью». Почти то же находим мы в иных повестях Гоголя и в его «Мертвых душах» (для примера укажем на главу с дорожными воспоминаниями детства). Из писателей современных г. Тургенев, главная сила которого заключается в поэтическом складе таланта, обязан подобной задаче лучшими страницами «Записок охотника». Г. Фет, как талант высокопоэтический, с большой удачей разработал не одну тему в роде «Метели». Но ни Фет, ни Тургенев не давали своим вещам того размера, который придан «Метели». Их прекрасные опыты выигрывали от своей краткости, ибо в вещах, преисполненных тонкого поэтического интереса, одна страница, не достигающая цели, предположенной автором, есть пятно на всем произведении. Пушкинское стихотворение «Бесы» потеряло бы половину своей изумительной прелести, если б в нем было хотя два стиха без поэзии. Notturno Фета никуда не годилось бы от одного прозаичного слова, поставленного для рифмы. С прозой, в роде «Метели», ее автор должен обращаться как с стихотворением, и причина тому весьма понятна. В чем собственно состоит задача рассказа «Метель», это мы уже обозначили. В нем автор рассказывает о том, как он заблудился в дороге, в зимнюю ненастную ночь, как его ямщик кружил около дороги, наконец, увязался за обозом, так же сбившимся с прямого пути, и, наконец,

после долгого утомительного переезда, с рассветом приехал на станцию. Ясно, что при таком содержании дело не во внешних событиях, но в драматических положениях, не в ярких картинах, но в умных мыслях. Зимняя ненастная ночь, про которую говорили мы, оставила в душе поэта известное неизгладимое впечатление, которое он, с своей стороны, желает передать читателям. Тут нам и видна вся трудность темы. Всякое истинное и сильное впечатление поэта имеет право быть переданным, ибо в основании его всегда лежит целый мир поэтических ощущений, тем более неуловимых и тонких, чем предмет их немногосложнее. Граф Толстой смело подходит к своему делу и ведет его мастерски, в том надо признаться. Зорко подмечает он все мельчайшие поэтические подробности внешнего и внутреннего мира, с бесконечной правдой рисует он нам картину за картиною и местами, как, например, в описании своего тревожного сна, возвышается до поэзии поистине изумительной. Начало вьюги, описание обоза, сон, наконец, рассвет и прибытие на станцию — все это способно привести в сумасшедший восторг всякого читателя, чующего поэзию; но, к сожалению, это одни слабосвязанные эпизоды, между которыми сам автор часто выказывает свое собственное утомление. Во всем рассказе есть подробности ненужные и места, не обработанные достаточно. Цель не достигнута с одного разу — тогда как по сущности задачи без этого нельзя было обойтись. С той минуты, как читатель находит первую длинноту в «Метели»,— все произведение уже становится замечательным эпизодом, но никак не оконченным созданием.

Мы не считаем ни полезным, ни нужным распространяться о том, какими путями граф Толстой должен бы был действовать для того, чтоб сделать из «Метели» образцовое произведение, достойное стоять на ряду с драгоценнейшими перлами русской поэзии. Автор почти всегда есть хороший судья своих собственных произведений; наша мысль становится еще вернее в ее применении к трудам писателя, столь самостоятельного и спокойного в своих приемах. Мы не скажем даже ни слова о том, что граф Толстой и в настоящее время может поработать над «Метелью», избравши для этой тонкой работы какие-нибудь месяцы полного уединения. Сократить в рассказе то, что не может быть выведено в ряде светлых образов, связав все его эпизоды твердою нитью, пройдя по многим подробностям с помощью своего поэтического резца, автор может сделать многое, но ему одному приходится решать — возьмется ли он за труд такого рода. Граф Толстой должен писать много, как все таланты, имеющие сказать многое. Очень вероятно, что ему некогда смотреть назад, имея столько прямой дороги перед

собою,— и не мы станем обвинять его, если он забудет про «Метель» и подойдет к новым задачам с новыми силами. Есть что-то здоровое, вдохновляющее в пылкой молодой деятельности разумного писателя, не уклоняющегося ни перед какою трудностью, не задумывающегося ни перед каким новым шагом. Пускай он набрасывает свои эпизоды и тешится многосторонними проявлениями собственной силы. Пусть он открывает как можно более широких путей для своей дальнейшей деятельности. Иному дана быстрота, иному мешкотность творчества. Иной поэт может сидеть дни, обрабатывая одну страницу, другой этого делать не в силах. Кажется нам, что пора усидчивого труда еще не наступила для графа Толстого. Ему еще льстят и борьба с своим дарованием, и смелость натиска, и надежда на быструю победу. Он слишком часто вдается в эскизную живопись, как будто сочувствуя вопиющему парадоксу Брюллова[9] о том, что *копотливость труда есть признак бессилия*. Парадокс Брюллова принес много вреда делу художества, но он имеет и некоторую разумную сторону. В период разгара молодых сил художнику еще рано возиться с самим собою. Начинающим талантам полезно глядеть вперед, а не назад. Начинающему таланту полезны быстрота и изобилие эпизодов — через них его способности приобретут многосторонность, достоинство весьма важное для художника.

Глядя на «Метель», как на этюд даровитого писателя, мы не можем им не наслаждаться. Стройности в нем нет, это мы уже сказали. Но в нем есть жизнь, есть слог, есть то редкое слияние могучего анализа с тонкой поэзиею, которое само по себе, без всяких посторонних примесей, ставит графа Толстого прямо в ряды первоклассных русских писателей. Примирившись с недостатками рассказа и признав его эпизодом замечательного писателя, мы получаем возможность перечитывать его с пользою и наслаждением. Результат некоторых страниц таков, что, во вторичном их прочтении, мы думаем о том, что в них изображено, как о фактах и впечатлениях, пережитых нами самими. Останавливаясь над красотами вещи, мы незаметно приходим к уразумению других ее, если можно так выразиться, отрицательных достоинств.

Вещи в роде «Метели» по временам пишутся любителями искусства чистого на заданную тему, иногда как противодействие дидактическим повестям, иногда как попытка к воссозданию поэтического ощущения, в сущности своей не вполне прочувствованного. Оттого выходят или скука, или явная неискренность в картинах и анализе ощущений. В «Метели» нет ничего подобного. Автор местами утомляется своей задачей, но он не говорит ни одного выражения «для красоты слога». Он

иногда бьет дальше своей цели и ошибается не вследствие бедности, а вследствие обилия подробностей. Его собственные впечатления не смутны и не сбивчивы, но часто чересчур изобильны, во вред общему ходу рассказа. Описание лошадей с их спинами, физиономиями, кисточками на сбруе, колокольчиками, изображение извозчиков со всеми частями их наряда совершенно верны, но местами излишни. Нет сомнения, что автор рассказа превосходно высмотрел и воспринял душою все то, о чем он беседует с нами,— но нельзя ошибаться и на счет того, что он не сделал надлежащего *выбора* из своих впечатлений. Его воображение напоминает собою молодой и смешанный лес, который местами глохнет от собственной своей густоты. Поэтов часто сравнивали с водолазами, ныряющими в глубину моря за жемчугом,— подробное рассмотрение всего процесса при ловле раковин может быть вполне применено к предмету нашему. Ловец, ныряя в глубину, видит на дне моря множество раковин, но он должен в короткий момент своего пребывания под водою различить между ними те, которые стоит поднять. В иных жемчужина слишком мала, в других она едва начинает формироваться. Молодой и горячий водолаз обыкновенно забирает множество раковин, обременяет себя ношею и слишком долго остается под водой для малой выгоды. Его более опытный товарищ выносит гораздо менее добычи, но в каждой раковине, им добытой, имеется по крупному зерну. То же и с делом поэзии. Прекрасно иметь поэтическую душу. Прекрасно бросаться с полной отважностью в сокровеннейшие глубины своего сознания; прекрасно выносить оттуда жемчужины всех видов и размеров. Все это ступени художественного совершенства. Но есть еще одна последняя ступень — *выбор* поэтических перлов.

К драгоценнейшим страницам «Метели» мы причисляем воспоминания автора, изнуренного холодом и долгим переездом...

Задача «Двух гусаров» гораздо проще, чем задача «Метели», оттого все произведение уже вышло не этюдом, а прекрасной повестью в двух отделениях, изобильною значительными красотами и страницами крайне поэтическими. Первая половина произведения происходит в двадцатых годах нашего столетия или вскоре после кампании 12-го года. Лихой гусар, граф Турбин, один из героев давыдовской школы[10], представитель старых гусаров с красно-сизыми носами, приезжает, промотавшись дочиста, в небольшой городок, где его встречают с почетом и некоторым страхом. Он кутит за десятерых, дает подзатыльники своему денщику, очаровывает на бале барынь и барышень, *романсует* с одной из них: вторгается в ее

карету, потом к ней в дом, откуда убегает в чужой шубе, напивается у цыган, совершает множество проказ самого необузданного свойства и исчезает из города на лихой тройке с колокольчиками и бубенчиками. «Бурцов, ера-забияка»[11], без сомнения, был бы приведен в восторг делами графа Турбина, но читатель нашего времени не старый гусар «с кивером набекрень» и «виноточивою баклажкой». Он готов отозваться о герое повести, как о гнусном буяне; но, к счастию, между своими буйными подвигами граф Турбин мимоходом сделал доброе дело, как Конрад лорда Байрона[12]. В гостинице, куда он прибыл, живет молоденький поручик Ильин, проигравший казенные деньги какому-то шулеру. Положение несчастного юноши обрисовано нашим автором превосходно. Какая бездна правды, комизма и оригинальности в этом небольшом отрывке!

«Погубил я свою молодость»,— сказал он (Ильин) вдруг сам себе, не потому, чтобы он действительно думал, что он погубил свою молодость — он даже вовсе и не думал об этом, но как ему пришла в голову эта фраза.

«Что теперь я буду делать?» — рассуждал он. «Занять у кого-нибудь и уехать». Какая-то барыня прошла по тротуару. «Вот так глупая барыня»,— подумал он отчего-то. «Занять не у кого. Погубил я свою молодость». Он подошел к рядам. Купец в лисьей шубе стоял у дверей лавки и зазывал к себе. «Коли бы восьмерку я не снял, я бы отыгрался». Нищая старуха хныкала за ним. «Занять-то не у кого». Какой-то господин в медвежьей шубе проехал, будочник стоит. «Что бы сделать такое необыкновенное. Выстрелить в них. Нет, скучно! погубил я свою молодость. Ах, хомуты славные с набором висят. Вот бы на тройку сесть. Эх вы, голубчики! Пойду домой. Лухнов скоро придет, играть станем». Он вернулся домой, еще раз счел деньги. Нет, он не ошибся в первый раз: опять из казенных недоставало 2,500 рублей. «Поставлю первую 25, вторую угол... на семь кушей, на 15, на 30, на 60... 3.000. Куплю хомуты и уеду. Не даст злодей! Погубил я свою молодость».

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

«Ильин только что кончил игру и, проиграв все деньги до копейки, вниз лицом лежал на диване, из разорванной волосяной материи один за одним выдергивая волосы, кладя их в рот, перекусывая и выплевывая. Две сальные свечи, из которых одна уже догорела до бумажки, стоя на ломберном заваленном картами столе, слабо боролись с светом утра, проникавшим из окна. Мыслей в голове улана никаких не было: какой-то густой туман игорной страсти застилал все его душевные способности, даже раскаяния не было. Он попробовал раз подумать о том, что ему теперь делать, как выехать без копейки денег, что скажет полковой командир, что скажет его мать, что скажут товарищи — и на него нашел такой страх и такое отвращение к самому себе, что он, желая забыться чем-нибудь, встал, стал ходить по комнатам, стараясь ступать только на щели половиц, и снова начал припоминать себе все мельчайшие обстоятельства происходившей игры. Он живо воображал, что уже отыгрывается и снимает девятку, кладет короля пик на две тысячи рублей, направо ложится дама, налево туз, направо король бубен — и все пропало; а ежели бы направо шестерка, а налево король бубен, тогда совсем бы отыгрался, поставил бы еще все на пе и выиграл бы тысяч пятнадцать

чистых, купил бы себе тогда иноходца у полкового командира, еще пару лошадей, фаэтон купил бы. Ну что же еще потом? Да, ну и славная, славная бы штука была.

Он опять лег на диван и стал грызть волосы».

Граф Турбин тронут положением мальчика; он идет в нумер шулера и предлагает ему играть с собою. На отказ артиста отвечает он ударом кулака, а затем кончает дело с обычной своею нецеремонностью. Деньги Ильина отобраны и возвращены законному владетелю. В первый раз пробежав эту довольно жесткую сцену, мы посетовали на графа Толстого: по нашему мнению, он мог бы обработать ее гораздо занимательнее, если не мягче. Но при втором чтении мы почти отступились от своего приговора: в самой резкости и крутости рассказа показалось нам нечто особенно подходящее к личности графа Турбина. С отъездом старого гусара кончается первый эпизод повести, о которой трудно забыть, раз ее прочитавши. Фигуры Турбина, хорошенькой Анны Федоровны, ее родственника, воображающего себя кавалеристом, обыгранного юноши Ильина, и живы и правдивы совершенно. Сцена у цыган исполнена поэзии; не один из любителей цыганского пения, ее читавший, говорил нам о ней почти со слезами. Эпизод скорее грешит краткостью, нежели чем-нибудь другим,— когда он кончается, нам становится жаль и необузданного гусара и его провинциальных знакомцев. Вторая половина повести происходит в наше время. Старый гусар умер. Ильин сделался бригадным, генералом. Из старых друзей читателя на сцене остаются лишь Анна Федоровна и ее кавалерист-родственник. К ним в усадьбу приходит с эскадроном сын графа Турбина, молодой гусар нового поколения.

Мы не намерены пересказывать читателю второго эпизода повести «Два гусара»; тонкая поэзия описаний и великая сила анализа, в нем проявившаяся, требуют слишком долгого труда для их оценки. Достаточно будет сказать, что граф Турбин, сын, красивый и изящный юноша без всякой необузданности в своем характере, оказывается существом не в пример непривлекательнейшим, чем его родитель. При всей своей великосветскости, при всем своем наружном лоске юноша не сохраняет в себе и тени отцовского благородства. Его нельзя назвать существом порочным вполне, но он сух и черств душою, вконец расслаблен пустой жизнью и жалким воспитанием. Он не стыдится жить почти на счет своего товарища, холодно отзываться о памяти своего родителя, извлекать выгоды из самых ничтожных предметов и делать другие дела, еще более предосудительные. Потерявши горячность отцовской крови, юноша словно потерял вместе с нею и все добрые

качества сердца. С первых страниц он становится ненавистен читателю, и когда честный корнет Полозов называет его дурным именем, мы чувствуем, что для этого сухого и презренного юноши не может существовать никакого другого названия.

В эпизоде, нами теперь разбираемом, есть опять поэтические картины, опять лица, верно обозначенные,— но главная его прелесть заключается в том мастерстве, с каким очертана вся личность молодого графа Турбина. Это тип истинный, знакомый всякому. Автор обделал его с торопливостью, не потратил на него даже половины своей способности создавать живые лица,— а между тем успех его труда истинно замечателен. В изображении всего лица, в нескольких мелких подробностях всей фигуры видны линии, изобличающие твердую кисть могучего мастера. Когда молодой Турбин говорит о производстве, показывает Полозову письмо какой-то дамы, переговаривает со своим немецким лакеем и располагается в чужом доме не как гость, а как взыскательный хозяин — целый тип создается перед нами. Впечатления, раз сделанного так счастливо, уже не могут сгладить некоторые погрешности в дальнейшем развитии. Рисуя своего молодого героя, граф Толстой без всякого намерения столкнулся с типом другого, сухого душой юноши, выведенного г. Тургеневым в одной из его повестей за прошлый или передпрошлый год. Мы говорим про Астахова[13] — кажется, так называется герой Тургенева. Оба изображения удались, но граф Турбин несравненно живее, определеннее Астахова. На этой дороге автор «Двух гусаров» несомненно опередил одного из самых старших своих товарищей. Обоих писателей мы любим до крайности, талант обоих истинно дорог нашему сердцу. Мы не имеем никакого пристрастия к одному из них во вред другому. Но Астахов едва живет в нашей памяти, мы даже не знаем наверное, так ли мы его назвали. Графа Турбина мы никогда не забудем, имя его через много лет не выскользнет из нашей памяти.

Следует нам теперь сказать несколько замечаний о мысли, заключенной в обоих эпизодах повести «Два гусара». Эта мысль есть мысль несомненно независимого художника, но никак не дидактика или современного моралиста; всякий ясно видит, что во всем произведении нет ни пристрастия, ни преднамеренного поучения. Старый гусар не принесен в жертву молодому, и если молодой гусар оказывается непривлекательной персоною, то из этого не следует, чтоб его пороки были оправданием отцовских недостатков. Равным образом видим мы, что граф Толстой, рисуя два типические лица, вовсе не представляет их образцами целого данного сословия или относится к ним с слишком общей точки зрения. Эта слишком

общая точка зрения есть ахиллова пята дидактиков, всегда готовых олицетворить в данном герое свои туманные симпатии или антипатии к целому разряду смертных. Старые гусары не все сняты в отце Турбине, молодые гусары вовсе не представлены в лице Турбина младшего, напротив того — каждое из двух лиц живет своей собственной индивидуальной жизнию, разнообразною, как всякая жизнь человеческая. Автор вовсе не утверждает, что кутила старого времени прекраснее скромника времен новых, он никак не отнимает у себя права, может быть, в последующем своем произведении, взглянуть на тот же самый предмет с какой ему захочется точки зрения. К обоим своим героям он относится без гнева и пристрастия, без всяких лирических дифирамбов или хитроумного обобщения. Для него оба Турбины — типы, взятые из известного общества, изобилующего самыми разнообразными типами. Нельзя относиться к своим героям с большим спокойствием, скажем более, с большим артистическим бесстрастием. А между тем кто посмеет сказать, что мыслящему человеку нечему выучиться из «Двух Гусаров»?

Теория независимого и свободного творчества,— как мы это покажем в одной из последующих статей наших,— вовсе не исключает здравого и даже современного поучения, как о том думают иные поклонники поучительных теорий искусства. Никакое художественное создание, если оно хорошо выполнено, не проходит даром для читателя, имеющего ум, фантазию и восприимчивость сердца. Кто-то сказал весьма остроумно и глубоко: «Пусть человек, благородно мыслящий, напишет мне десять строк, хотя бы о закате солнца,— по этим десяти строкам всякий тотчас же узнает человека, мыслящего благородно». Всякий сильный талант, творящий свободно, имеет свое почти волшебное значение, до которого не доберешься путем сухого умствования. Пусть только читатель захочет поучиться, он найдет целый курс житейской мудрости в творениях каждого истинного поэта. Иначе и быть не может, потому что миросозерцание каждого талантливого, просвещенного и благонамеренного писателя само собой высказывается во всем, над чем бы он ни трудился. Ему нет никакой надобности связывать себя известными формулами и поучительными стремлениями: он должен передавать явления окружающего его мира так, как ясное зеркало передает предметы, перед ним поставленные. Затемните ясность зеркальной поверхности, и все образы будут вам казаться в безобразном виде. Поэтическое зеркало графа Толстого поражает своею беспримерною чистотою, оттого мы, не обинуясь, признаем нашего автора одним из писателей наших, предназначенных на наиболее

блистательную будущность. Нам случалось не раз слышать, как слишком взыскательные ценители упрекали иное произведение графа Толстого в отсутствии современной мысли; мы, с одной стороны, должны сказать, что каждая его страница кипит современностью, но современностью поэтической, а не поучительно-преднамеренной. Во всякой вещи нувеллиста нашего сказывается нам сильный и разумный человек нашего времени, писатель зоркий, правдивый, молодой по сердцу, молодой по убеждениям. Кто не способен оценить моральной стойкости и твердости автора, тот едва ли способен оценить что бы то ни было. Граф Толстой положительно верит в свой талант и в свое право относиться ко всем предметам с какой ему угодно точки зрения. Он не увлечен никакими авторитетами, но вместе с тем не вдается в погрешность большинства молодых писателей, то есть не считает себя непогрешимым учителем общества. Он имеет свои твердые, чистые убеждения и крепко держится за них, не воспринимая ни одной новой мысли без строгой оценки. Его дальнейшее развитие будет, может быть, медленно, но оно не перервется ни минутами бессилия, ни годами горького разочарования. Он может дышать легко и свободно, ибо не принадлежит ни к одной литературной партии, ни к одному из временных направлений, за его время возникавших в литературе. Его пример будет в высшей степени полезным примером для многих начинающих литераторов.

Мы, однако же, по-видимому, отклонились от хода нашей рецензии и от «Двух гусаров». Нами было уже сказано, что эта повесть, по-видимому, набросанная без всякой поучительной цели, может навесть мыслящего человека на многие полезные рассуждения,— и нам кажется, что мы правы. Взглянем еще раз хотя на вторую половину всей вещи. Ясно, граф Толстой, рисуя личность молодого графа Турбина, нисколько не метил на роль учителя или обличителя современных слабостей. Он не вдался в сентиментальность по поводу изящного, но испорченного юноши, не громил его каким-либо страстным дифирамбом, не обобщал в его лице всего современного юношества, не бичевал в его особе никаких современных пороков. А между тем результат его беспристрастного труда выходит во сто крат яснее результата от сентиментальных или мизантропических умствований. Сухость сердца, великая язва поколения нашего, никогда еще не была воплощена в нашей легкой литературе так сильно и так отчетливо. Имейте только наклонность к мышлению — это воплощение *заставит* вас подумать о многом, подумать и о деле воспитания, и о рано начинающейся жизни наших юношей, и о многих, многих

сторонах нашей жизни! Неужели же мы, читатели, до такой степени крепкоголовы, что всякую истину надо класть в наши головы не иначе, как сварив ее по известному способу, разжевавши и приправив поучительно-дополнительными соображениями? Чтение не есть процесс пассивного восприятия чужих правил и чужих умозрений: то чтение достойно назваться полезным, которое пробуждает моральные силы читателя и ведет его через созерцание житейской правды и искусства к роднику возвышенных мыслей.

Из всего сказанного нами не следует предполагать, чтобы мы были защитниками вялого бесстрастия в искусстве, того бесстрастия, которое превращает художество в дагерротипную работу и ведет к полному отрешению поэта от интересов житейских. Если б мы даже и проповедовали подобное бесстрастие, труд наш прошел бы даром, ибо во всей истории европейской литературы, древней и новой, не бывало, нет и не будет истинных поэтов, отрешенных от мира с его интересами. На дагерротипную работу способны лишь люди бесталанные — во всяком художественном изображении изображается всегда и человек его творящий, и среда, в которой этот человек обращался. Наша критическая теория есть теория беспристрастного и свободного творчества, понятая не в смысле узких ее почитателей, но в смысле, какой ее давали вожди и решители важнейших литературных дел, поэты высочайшего значения: Шиллер, Гете, Крабб, Вордсворт и Кольридж. Эта теория, часто опровергаемая эфемерными противниками, редко понятая самыми критиками, и в особенности мало известная в нашей литературе, твердо стоит одна из всех критических теорий, и, нам кажется, будет стоять вечно. По широте своей она совокупляет в себе многое, что поверхностным критикам кажется противоположностями; она совмещает в себе идеи, по-видимому, несовместимые, ибо учит нас свободе творчества и никогда не мешает развиваться таланту на каком бы то ни было пути, если этот путь им избран искренно. Она требует всестороннего развития поэтических сил человека, и в лозунге — *всесторонность* — находится прибежище для всякого писателя, делающего свое дело свободно. Она идет лишь против вассальства в творчестве, против временных авторитетов, вовлекающих искусство в мир, непричастный искусству, против элементов, чуждых поэзии, но усиленно вводимых в область, одной поэзии доступную. Наша теория придерживается известных слов Лессинга[14]: у всякого человека свой слог и свой нос. Каков бы нос ни был, нельзя и не следует его резать! Но прикладным и фальшивым носам эта теория не дает пощады, потому что все фальшивое и прикладное

в искусстве служит ко временному ущербу истины и самостоятельности искусства.

Мы знаем очень хорошо, что в нашей литературе, еще весьма недавно находившейся под влиянием теорий отрицательной и дидактической критики, находится несколько почтенных талантов, хранящих некоторую современно-поучительную складку, наложенную на них годами их первого развития. С ними мы будем часто спорить, но спорить, как следует честным оппонентам, ибо, во-первых, от души уважаем их деятельность, а во-вторых, вовсе не видим какого-либо неизмеримого разлада между их понятиями и нашей теорией. По идеям независимого творчества, всякий истинный талант, по складу своему увлеченный на дидактическую дорогу, будь он сатириком или идеалистом, имеет полное право свершать свое назначение, если оно искренно и проявляется в художественной форме. Равным образом, никакой писатель не может быть увлекаем на дидактический путь, если он желает быть творцом вполне беспристрастным. Там, где пишет Скотт, найдется место и Гуду[15], где раздается голос Гете, может существовать и роман Гуцкова[16]. Но ежели бы Гуд и Гуцков вздумали кидать грязью в Гете и Скотта,— а нечто подобное было в Германии и даже в Англии,— им всякий может сказать, что они идут против своего начала, оскорбляя себя самих в лице оскорбляемых ими поэтов. Дидактическое направление в литературе, какими бы видами оно ни проявлялось, всегда есть нечто временное и неспособное к прочному отдельному существованию. Как ветвь одного могучего растения, как побочная отрасль теории свободного творчества, оно может принести великую пользу обществу, но для этого надобно, чтоб оно твердо прикреплялось к своему основанию, не отрываясь от корня, давшего ей рождение.

Есть еще одно условие, которое мы постоянно будем иметь в виду, относясь к дарованиям преднамеренно дидактического свойства. Для талантов юных и еще не установившихся всегда имеется некоторая прелесть в роли учителя своих собратий и карателя людских пороков. Редкий поэт двадцати двух лет от роду отказывает себе в удовольствии нахмурить бровь, кинуть яростный взгляд на заблуждающееся человечество, а затем наложить на себя звание исправителя людских заблуждений. Такая забава не так невинна, как она кажется, ибо она ведет иногда к извращению таланта и к совершенной потере поэтической самостоятельности в литературе. То, что сделает двадцатидвухлетний поэт-ребенок, могут делать и критики, и рецензенты, и фельетонисты. Проведя целые годы в однообразном высказывании непрочувствованных мыслей,

растеряв и свой талант и свои силы, наши учителя человечества, наконец, придут к пониманию своего заблуждения, но придут к тому слишком поздно. Слишком поздно увидят они, как много образования и глубоких познаний нужно иметь дидактику для того, чтоб его голос слушали с уважением, сколько зрелости, сколько рыцарства надо иметь ему в частной своей жизни затем, чтоб его уроки возбуждали сочувствие, а не посмеяние. Слишком поздно увидят они мизерность собственных своих нравственных качеств, своего собственного знакомства со всеми сторонами жизни. Они увидят, что оставили светлый и широкий путь для пути трудного и данного лишь немногим, что они, потешившись на первых порах, впоследствии заплатили за свою юношескую искренность потерею всего своего значения. Для таких молодых писателей, ступивших на дидактический путь без всякого к нему призвания, мы будем несравненно взыскательнее, нежели для их зрелых и искренних сверстников. Отдавая дань признательности просвещенному наставнику, мы не поклонимся наставникам эфемерным и непризванным. Этим наставникам мы будем постоянно указывать один и тот же путь, их мы постоянно будем призывать к тому, чтоб они вместе с нами признали законность той теории, которой верил великий Гете. С критиками, которые бы устремились вновь воздвигать в нашей словесности павшие отрицательные теории, мы будем спорить об учении свободного творчества,— и надеемся, что наши споры не будут бесплодными словопрениями. Будущим нашим беллетристам, которые бы увлеклись дидактическим настроением, мы постоянно станем указывать на графа Толстого, самого младшего по годам, но самого самостоятельного, самого энергического из наших талантливых повествователей. Пусть его творческая независимость наведет их на благие помыслы, а пускай его строгое, блистательное, оригинальное положение вне всяких литературных партий заставит задуматься не одного начинающего литератора!

# КРИТИКА ГОГОЛЕВСКОГО ПЕРИОДА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И НАШИ К НЕЙ ОТНОШЕНИЯ

Упорствуя, *волнуясь* и *спеша*,
Ты быстро шел к одной высокой цели!

*Н. Некрасов*

Во второй половине прошлого столетия в Лондоне в одно из представлений Шекспирова «Ричарда III» великий Гаррик[1] играл с необычайным одушевлением и успехом, редким даже для Гаррика. Публика беспрерывно переходила от громовых рукоплесканий к тому глубокому, душу возбуждающему молчанию, которое для великих трагиков считается выше всех шумных признаков общего одобрения. Во все время спектакля один только молодой лорд, бледный и, очевидно, одержимый неизлечимым сплином, произносил отрывистые слова, не совсем согласные с общим настроением духа в его соседях. Эти слова были: «Жалко... очень жалко... чрезвычайно жалко!» Наконец кто-то из зрителей, всех ближе сидевший к молодому человеку, спросил его: «Да о чем же вы жалеете?» — «Я жалею о том,— ответил печальный господин,— что от всего этого высокого гения чрез тридцать лет не останется ровно ничего, кроме имени Гаррика!»

Участь знаменитых журналистов и критиков во многом сходствует с участью гениальных актеров, с той только разницей, что, благодаря обычаю критиков нашего времени, не выставляющих своих имен под статьями, сами имена их иногда не переходят к будущим поколениям. Правда, статьи могут быть собраны, напечатаны вновь, разъяснены, изданы большою книгою — но встретят ли эти disjecta membra poetae через одно и два поколения то сочувствие, с которым встречали их современники знаменитого деятеля. Возбудят ли они хоть десятую долю того восхищения, того раздражения, тех споров, тех убеждений, которыми бывало приветствовался их первый выход. Нет, такого результата и самый великий критик произвести не в состоянии. Слава поэтов, им прославленных, будет

беспрепятственно расти и расширяться, между тем как его собственная слава станет улетучиваться и меркнуть. Благодаря его критическому такту, благодаря его страстному слову, имена писателей второстепенных останутся и могут быть любимы новыми поколениями, но его собственное имя от того нисколько не выиграет. Историки словесности, знатоки литературы своего края воздадут усопшему ценителю похвалою, которая, может быть, со временем перейдет в школьные учебники, и, через пятьдесят лет после смерти критика, мальчики будут выдерживать какую-нибудь фразу о том, что такой-то благородный деятель во многом содействовал к просвещению читателей старого времени. Тем все дело кончится, и оно не может кончиться иначе; оно даже не должно кончиться иначе, ибо известный литературный ценитель, учитель известного литературного поколения, никак не будет учителем поколений последующих. Всякий год приносит за собой новую идею, всякий период народной жизни приводит с собою людей, его разумеющих. Новые художники порождают новых ценителей, и тот ценитель, который, не смея быть новым, станет робко повторять выводы своего предшественника, вдастся в литературный фетишизм, как бы даровит ни был сошедший со сцены человек, им выбранный вместо кумира. Карлик, взобравшийся на плечи великана, видит далее, чем видел тот, у кого он сидит на плечах. Если он станет не признавать и уничтожать того, через кого он видит так далеко, позор падет на его собственную голову. Но если он нарочно станет гнуться и умалять горизонт своего зрения, всякий будет вправе сделать такой вопрос: «Для чего же ты, маленький человек, взобрался так высоко?»

Во всем, что мы говорим в настоящую минуту, нет ничего горестного для критиков, разумеющих свою деятельность. Точно, для литературного ценителя, даже гениального, невозможна слава Гомера и Шекспира, недоступна даже светлая известность Пушкина и Гоголя. Истинный критик, подобно Давиду Гаррику, есть деятель своего поколения, источник нескольких благотворных преданий для потомства. Ему дано великое могущество, но срок этого могущества не долог. Поколения, еще не родившиеся, не станут плакать над его страницами, но зато поколение, живущее с ним вместе, будет полно его идеями и его стремлениями. В этом его сила и слабость, в этом все его существо, все его значение. Он должен трудиться для потомства, думать о вековечных законах искусства и науки, но все-таки ему нельзя забыть, что его деятельность есть посредственная, а не непосредственная, что он свершает свое назначение, просвещая своих собратий, что он, двигая вперед

просвещение, готовит себе будущих судей, в скором времени имеющих обратить его самого в лицо подсудимое. Его поле действия — умы современников, его оружие — идеи и стремления современного ему общества. В ежедневной и преходящей действительности таится причина его страсти, его увлечений, его хвалы и его осуждения. Быть вечным и безапелляционным Аристархом[2] он никогда не может. Ослабевши в своих силах и состарившись, он обязан безропотно сдать свою деятельность младшим труженикам, может быть, тем же карликам, взобравшимся на его великанские плечи. Общество идет вперед, не соображаясь ни с какими критическими авторитетами, литература крепнет и развивается, не справляясь с мнениями людей, когда-то оказавших ей самые великие заслуги. Оттого, по истечении каждого литературного периода, строгий пересмотр критики этого периода и необходим и благотворен. Оттого каждый сильный критический деятель, образователь и наставник своих литературных товарищей, должен радоваться, если на сцену являются новые художники и новые деятели, хотя бы становящиеся в противоположность с теориями, им проведенными. Дело его сделано, подвиг его свершен честным, достохвальным образом. Он может сказать бывшим ученикам своим: «Идите и сейте доброе слово — ваши ученические годы кончились, я же могу быть вашим советником, но никак не учителем».

Читатель, как мы надеемся, хорошо понимает цель рассуждений наших о критике и значении даровитых критиков. Собираясь выступить перед публикой как деятели по части критики и истории литературы, мы обязаны прежде всего объяснить наши отношения к журнальным судьям того периода, который был прославлен в художественном отношении деятельностью Гоголя, а в критическом — заслугами ценителей, разъяснивших нам значение Гоголя, его предшественников и его сверстников. Между 1830 и 1848 годами русская критика, сосредоточивавшаяся в журналах «Телеграф», «Телескоп», «Отечественные записки» и «Современник»[3], сделала много для нашей науки и для нашей литературы. Она имела свои слабости, свои ошибки, свои увлечения, свои худые стороны, но так велика была ее любовь к просвещению, так богата была она силами всякого рода, что результат ее заслуг много превышает недостатки, от нее родившиеся. Она разработала историю старой литературы нашей; она сделала строгую поверку всех критических начатков, до нее существовавших; она нанесла жестокий удар французской рутине, много лет у нас существовавшей; она ценила деятельность всех наших великих поэтов и прозаиков; она приветствовала гений Пушкина и пер-

вые начинания Гоголя; она внесла в критику элементы, до той поры ей чуждые, то есть горячность и изящество, любовь к науке, беспредельное сочувствие ко всему святому, прекрасному, справедливому в жизни и поэзии. Рядом живых, увлекательных уроков она заставила холодную публику привязаться к делу родного искусства. По мере сил своих она старалась популяризовать в России глубокие теории иностранных критиков, черпая из них то, что казалось ей вечным, полезным для искусства, согласным с понятиями нашими. На всякий талант, на всякое правдивое слово, на всякий полезный труд она откликалась радостным голосом и часто, увлекаясь своей восторженностью, заглаживала самые свои ошибки с помощью любви и восприимчивости. Она воспитала новое поколение литераторов и каждому из них в трудные минуты первых усилий протягивала дружескую и братскую руку. По самому ходу дел она должна была создать в литературе множество поклонников, учеников, подражателей, преемников и — что гораздо хуже — ослепленных жрецов, умевших состряпать себе рутину от самого начала, враждебного всякой рутине. Значение критики гоголевского периода таково, что всякий журнал, всякий литературный ценитель, сколько-нибудь понимающий свое призвание, не имеет права не знать ее, не изучать ее вполне, не проверить всех ее выводов, не определить собственных своих отношений к этой сильной и благотворной критике. Она живет и дышит всюду, даже в упорных своих ненавистниках. Она отразилась даже в суждениях людей, в юности своей смотревших на всю русскую словесность сквозь очки Батте[4] и Лагарпа. Она не умрет вся — хотя ее страсть, ее увлечения, ее огонь, ее симпатии и антипатии во многом уже утратили свое значение. Она пришла кстати и сделала много. Из нее, по всей вероятности, останется для будущих поколений, может быть, более, чем остается им от Менцеля[5], Мюльнера[6], Вильмена[7], Мишьельса[8], лорда Джеффри, Кольриджа и Соути[9]. Если наш горизонт расширился, если теперешний критический взгляд видит более и далее — мы никогда не забудем того, чьим усилиям мы обязаны своим возвышением. Но как бы велики ни были заслуги старой критики, как бы мы сами ни сознавали ее заслуги для нашего собственного развития, мы никогда и ни за что не поддадимся тому критическому фетишизму[10], о котором говорилось недавно. Все наши инстинкты возмущаются, когда нам, по несчастию, приходится в наше время, через десять лет после того, как окончился упомянутый нами период, встречать рабские, бледные, сухие, бездарные копии старого оригинала. В русской литературе, которая во сто лет времени

сделала такие гигантские шаги к своему развитию, десять лет деятельности значат весьма много. Предположить, что в эти десять лет мы все, художественные и критические деятели, измельчали самым жалким образом, мы не имеем ни малейшей причины. Вообразить себе, что все новые писатели, явившиеся за эти десять лет, не могут сообщить публике ничего нового, может лишь один какой-нибудь дикий труженик, лишенный всякой литературной зоркости. И, однако, подобного рода заблуждения не новость ни в России, ни в Англии, ни в Германии, ни во Франции. Первые годы после всякого сильного деятеля в науке и словесности никогда не обходятся без иеремиад[11] и какого-то затхлого возвеличения литературного бессилия. Звезда скатилась с горизонта. Мы остались посреди темноты. Все пропало — сильного деятеля сменили карлики. Тот дерзок и глуп, кто теперь силится сказать что-нибудь дельное. Надо повесить голову и вяло повторять то, что было сказано прежде нас. Всякая самостоятельность литературного взгляда есть проявление дерзости и самодовольствия. Поверка прежних выводов есть глумление над прахом великого человека. Несогласие с ним должно считаться преступлением! Такого рода возгласы раздаются после смерти каждого великого ученого, великого поэта, великого романиста, и в особенности, после кончины великого критика. Добродушный Босвелль, после смерти своего идола Джонсона[12], перестал восхищаться литературными знаменитостями, заперся в Шотландии, стал жить памятью о Джонсоне, но в Босвелле это поклонение понятно. Его жизнь и молодость умерли с его высоким фетишем, его золотое сердце, все выгоревшее в одной бескорыстной привязанности, не могло знать других привязанностей. Но что сказали бы мы о молодых приятелях лексикографа, о Борке[13] или о Краббе, если б они, похоронив своего друга, дали один другому слово жить его теориями, отречься от всякой самостоятельности во взгляде. Мы могли бы привести пятьсот примеров, однородных с сейчас рассказанными, но, кажется, в дальнейших примерах не настоит никакой надобности.

Вполне ценя и уважая всех наших товарищей по делу современной русской критики, мы не можем не признаться, однако же, в комических впечатлениях, иногда производимых на нас некоторыми из отчаянных поклонников старой критики. Разве мы не видали, и много раз, критических статей о деятельности старых русских писателей, от Державина до Гоголя, статей, в которых просто и открыто высказывалась мысль такого рода: «Сказанный писатель уже превосходно оценен критиками сороковых годов; не имея возможности сказать

от себя ничего хорошего, приводим выписки из рецензии, писанной около двадцати лет назад». Не стыдимся признаться, что подобные отзывы, плод бессилия, соединенного с упрямым фетишизмом, возбуждали в нас не один только смех, но вместе со смехом и порядочную досаду. Вместе с шутливым запросом новому критику: «А что же ты будешь говорить о писателях, явившихся позже критики сороковых годов?» — мы готовы были спросить, и гораздо строже: «Для чего же ты взялся за перо, новый критик, не имея ни силы, ни желания сказать что-либо, кроме повторения старых литературных выводов?»

Мы никогда не строили для себя литературных кумиров, никогда не принимали чужих мнений без строгой поверки — и вследствие этих обстоятельств смело можем сказать, что даже во времена полного владычества критики сороковых годов достаточно видели все ее слабые стороны. Искренно уважая эту критику, мы никогда не применяли к ней слов Рахили Фарнгаген[14] про Гете: «Он — Гете, и потому всякая мысль, им выраженная, не может не быть истиною». Сохраняя всю нашу независимость в тот период, когда увлечение авторитетом было извинительно и возможно, мы не думаем расстаться с нею в настоящее время, время анализа и поверки прежних теорий. Мы следили за жизнью и словесностью Европы, видели разрушение иллюзий, еще недавно считавшихся действительностью. Опыт недолгих, но обильных событиями годов не мог не служить лучшей поверкою многих прежних ошибок. На наших глазах вконец разрушились неодидактические германские теории, имевшие вес и силу в сороковых годах. Толпы европейских деятелей, когда-то обещавших многое, были сброшены в хаос и не выполнили ни одного из своих обещаний. Женщины-поэты, являвшиеся восторженными пифиями, провозвестницами новых истин, мирно сошли в ряд талантливых писательниц и отказались от своих прорицаний. Мыслители, ревностно бравшиеся за преобразование общества, науки, поэзии, в короткое время превратились в пустых говорунов, несостоятельных перед практической жизнью. Гонители искусства чистого обратились к служению чистому искусству. Дидактики, ненавидевшие Гете за его невозмутимое поэтическое спокойствие, распростерты во прах пред пьедесталом великого человека, ими когда-то оскорбленного. Все эти перемены, все эти перевороты в области искусства и жизни[15] не могли не утвердить нашей независимости во взгляде на жизнь и искусство. Ошибки старой нашей критики, еще смутно сознаваемые нами в период ее преобладания, нынче, вследствие всего нами пережитого и подсмотренного,

стали и ярче, и осязательнее. Уважение наше к ней осталось прежним уважением, но отклонение наше от теорий, ею высказанных, сделалось и вполне законным, и вполне понятным, и даже вполне необходимым.

Главная и существенная слабость критики гоголевского периода заключалась не столько в этой самой критике, сколько в той литературной среде, на которую и среди которой ей было суждено действовать. Критика сороковых годов не имела ни над собою, ни против себя никакой основательной критики. Далеко ниже ее, в неведомых литературных безднах, раздавалась пристрастная и жесткая полемика, не основанная ни на каких теориях, не приносившая с собой никакого плода, никакой полезной заметки. Противники критики сороковых годов или не поднимали против нее своего голоса, или позволяли себе нелитературную, задорную хулу, на которую никакой литератор, сознающий в себе чувство собственного достоинства, никогда отвечать не станет. Критики, равной себе — добросовестной и твердой, обильной проницательностью и правдою — критика сороковых годов никогда не имела. На всякий ее вывод, на всякую мысль, ею высказанную, она встречала в литературе или полное молчание, или проявление полной симпатии, или жесткую брань, по существу своему бесплодную: всего чаще и то, и другое, и третье приходило разом. Возражений искренних, серьезных, проникнутых знанием дела и желанием истины, она не встречала ни разу; даже до сих пор, когда ее слабые стороны признаны почти всеми деятелями новой словесности, мы можем назвать лишь весьма малое число страниц, на которых означенные слабые стороны разобраны беспристрастно. Итак, не встречая ниоткуда основательного противодействия, критика, теперь нами оцененная, должна была понести вред от избытка собственной своей силы. Она стала утрачивать терпимость и хладнокровие, так необходимые для понимания истины. Привыкнув к жесткости и неправде своих шумливых соперников, она слишком привыкла видеть жесткость, отсталость и неправду во всяком противоречии. Потеряв благоразумный контроль над собою, она вдалась в парадоксы, поспешные заключения, крайности всякого рода,— и могло ли быть иначе, когда парадоксы, ею высказываемые, не встречали серьезного противоречия, когда ложные заключения и крайности не возбуждали возражений, достойных быть принятыми к сведению? Пересматривая блистательнейшие и благотворнейшие из критических статей гоголевского периода, мы беспрерывно подмечаем в них страницы невыносимо лживые, выводы более чем детские, мысли, от которых сам критик впоследствии при нас самих отказывался

с простодушной честностью. Мы спрашиваем: как же могли сказанные недостатки идти рядом с целыми главами, истинно безукоризненными? Как могли люди, руководящие общим вкусом, развитые, образованные, богатые смыслом и поэтическим чутьем, написать страницы, подобные отзыву о Татьяне Пушкина, о повести «Похождения господина Голядкина»[16], о слабейших романах Жоржа Санда[17]? Как могли они создать что-либо в роде дифирамба о бесполезности изучения древней русской жизни? Ответ будет очень прост: они писали, не ожидая ниоткуда ни возражений, ни добросовестного контроля. Всякий человек, беседуя мысленно с самим собою, выскажет себе много такого, чего ни за что в свете не скажет, говоря с умными людьми. Всякий смертный, беседуя с приятелями, станет говорить осторожнее, чем он думает; составляя статью, он будет смотреть за собой гораздо зорче, чем смотрит он за собой в минуты приятельской беседы. Наконец, составляя статью, он будет необходимо иметь в виду читателей, для которых статья пишется. Если читатель опытен, взыскателен, проницателен и даже придирчив, труд выйдет несравненно осмотрительнее того труда, который составляется для публики доверчивой и неразвитой, для ценителей, способных только или браниться без толку, или хранить бесплодное, но величавое молчание.

А для критики сороковых годов, от самого ее появления до последних годов ее деятельности (и особенно в последние годы, о чем скажем мы ниже), был необходим контроль, незлобный и твердый. Мы не нарушим законов литературной скромности, если скажем, что разбираемая нами критика, в период всей ее деятельности, была голосом целого круга образованных, талантливых молодых людей, сгруппировавшихся около одного, а может быть, и нескольких критических деятелей, столько же молодых, как и они сами. Весь круг или кружок изобиловал бескорыстной любовью к науке, тонким пониманием поэзии, стремлением к добру, к правде, к полезной деятельности. Но он был молод, а следовательно — опрометчив, иногда даже заносчив. Полный жизни и сил, он печатно высказывал сегодня то, чему успел выучиться вчера, торопясь беседовать с читателем о законах искусства, он сам учился, поучая, и стремился скорее пускать в оборот идеи об искусстве, им самим только что добытые. Такая метода, обусловленная горячностью молодости, имела в себе всю увлекательность, всю симпатичность молодых сил человека, но в то же время изобиловала поспешностью, шаткостью, легкомысленностью молодости. Как симпатии, так и антипатии юной критики были порывисты, исключительны, временами непостоянны, но

всегда пламенны. Редко взвешивала она свои выводы, редко подходила она к своему делу с спокойным величием, еще реже умела она охватывать pro и contra[18] каждого вопроса. Она знала много, но не была богата многосторонним, установившимся знанием, так необходимым для критики. Ко всему новому и молодому тянулась она с безграничным доверием; по ее мнению, всякая новая теория вела за собой конечное уничтожение всех прежних теорий, всякий новый мыслитель губил насмерть мыслителей, до него живших. Каждая новая идея была зерном великих преобразований, каждая новая книга, умно написанная, была неизмеримо полезнее книг старого времени. Мир кипел мировыми молодыми гениями — новое европейское поколение одно носило в себе всю мудрость старых поколений, не считая собственного своего величия, непонятного людям отсталым. Нам, которые теперь ясно видим несостоятельность недавних гениев, которые давно примирились с падением мимолетных, когда-то много обещавших теорий, вся слабость такого юношеского взгляда видна в совершенстве. Но, ценя ее по достоинству, мы вправе удержаться от суждения и насмешки, ибо и мы сами были молоды, и для нас новизна казалась пророчеством, и для нас ученические годы нашего поколения представлялись чем-то по преимуществу великим и прекрасным!

При самом начале своей деятельности критика, охарактеризованная нами по мере слабых сил наших, встретила две важные задачи или, скорее, одну важную задачу, распадавшуюся на два обширных отдела. Она должна была сделать с старой русской критикою то самое, что должна сделать с ней самой наша теперешняя критика. Ей предстояло проверить теории и выводы старых ценителей русской словесности, зорким глазом проследить всю историю литературы нашей и назначить место каждому из первых деятелей словесности старого времени. В то же время, работая над историей периодов, уже отживших, критика сороковых годов должна была произносить свои суждения над произведениями ей современных писателей. Обе задачи, сливаясь в одну, представляли из себя труд колоссальный. Не только Карамзин и Жуковский, но Ломоносов и Херасков еще не были основательно определены прежней критикой. Ряды усопших знаменитостей, настоящих и подложных, законных и незаконных, имели явиться перед судилище истинного вкуса. С другой стороны, литература современная приняла могучее развитие. Пушкин сошел в могилу, Россия была полна песнями Пушкина, а между тем ни один из поклонников великого певца не имел возможности сказать, сидя над его книгою: «Я знаю и понимаю, чем

и почему этот поэт меня восхищает». Богатырский талант Лермонтова пророчил отечеству будущего наследника пушкинской славы; беспредельный юмор Гоголя услаждал всю просвещенную Русь наперекор ошибочным оценкам, наперекор ложной чопорности читателя. И в то же время посреди людей высоко одаренных, рядом с ними, иногда выше их, стояли писатели, может быть, трудолюбивые и почтенные, но во всяком случае далеко не подходящие к ним по дарованию. Вкус публики, пробужденный первоклассными поэтами и прозаиками, жаждал научной и поэтической пищи. Дальнейшее развитие этого вкуса вполне зависело от той пищи, которая будет ему предложена. Извратить понятия жадного читателя весьма легко, но сызнова навести их на правду, сызнова расшевелить в нем остывшее сочувствие к искусству — есть труд почти геркулесовский. Критика сороковых годов застала русскую публику под влиянием ошибочных школ в поэзии и прозе. Даровитые поэты и прозаики переходили в манерность, увлекались мелодраматической французской литературой, портили русский язык и развивали в читателе фальшивые понятия об искусстве. Старая критика не только молчала, но даже поощряла заблуждения литераторов. Мягкость, снисходительность, скорость на похвалу — эти качества, составлявшие такую прелестную сторону в восприимчивой натуре Пушкина и друзей Пушкина, под пером людей, не столь одаренных, перешли в вялую пассивность. Принято было хвалить всех пишущих людей, за исключением Александра Анфимовича Орлова, г. Сигова и Федота Кузьмичева[19]. Литератор, самый снисходительный, считал бранью ту рецензию, в которой делалось ему какое-нибудь замечание. Писателей сильных или кажущихся сильными следовало хвалить без оговорок — слабых и ничтожных талантом позволялось терзать без устали, для увеселения читателя. Следуя таким путем, словесность наша не могла прийти к результатам утешительным. Критика сороковых годов вывела ее с этой рутинной дороги — вот в чем состоит первая заслуга этой критики. Взглянем же теперь на то, каким образом она действовала на своем поприще, где она приносила несомненную пользу и где она вдавалась в слабости, не менее несомненные.

Вся историческая сторона нашей критики гоголевского периода, все ее отношения к русской литературе — от времен Кантемира[20] до времен Пушкина — не только заслуживает великих похвал, но даже в частностях своих не подлежит хотя сколько-нибудь важному осуждению. Знатоки дела справедливо говорят, что по этой части критика не выказала глубоких сведений, что народная наша литература допетров-

ского периода знакома ей менее, чем, например, литература старой Франции, что эрудиция ее (особенно по части литературы и журналистики Екатерининского времени)[21] весьма и весьма поверхностна — заметки знатоков, при всей своей правде, ничего не доказывают против слов наших. Никто не в праве требовать от критики известного, весьма непродолжительного периода, периода, исполненного задач и работы, полных археологических, филологических, библиографических сведений, способных по частям составить занятие целого круга ученых. Лорд Джеффри мог вовсе не знать древней великобританской поэзии и все-таки стоять в голове первого критического журнала своей родины. Лессинг имел право знать некоторые отделы своей словесности поверхностным образом и, несмотря на то, остаться Лессингом. Сила критики, подобно силе полководца, заключается прежде всего в умении действовать там, где прежде всего требуется действовать. Русская публика 1830 года могла с покойным духом ожидать разысканий о журналистах прошлого столетия, но ей пора, очень пора была иметь в руках верную оценку Ломоносова, Державина, Карамзина, Фонвизина, просветителей, на которых она была воспитана.

Без полезных, безукоризненных этюдов о древней песне и о старой русской сказке она имела возможность пробыть несколько лет. Но нельзя было ей оставаться еще несколько лет при пристрастных, рутинных, лагарповских, ничтожных общих местах по поводу всей современной родной словесности. Ей уже не под лета было, основываясь на прежних приговорах, считать Хераскова нежным поэтом, Державина образцом чистого слога, Богдановича певцом, достойным муз и граций, Сумарокова[22] великим трагиком, а Ломоносова стихотворцем по преимуществу[23]. Русская публика жаждала речей о русской старой и новой литературе, ей было необходимо историко-критическое объяснение ее собственных впечатлений, сведений, привязанностей и антипатий. Со всем своим уважением к Державину, Озерову[24], Ломоносову, Княжнину[25] наш читатель смутно сознавал, что эти деятели не могут быть единственными питателями современного русского общества. К Жуковскому, Пушкину, Лермонтову, Грибоедову, Гоголю лежало сердце русской публики, а между тем слава этих великих писателей по учебникам и литературным преданиям не могла заменить собою славы тружеников старого классического или псевдоклассического времени. Пушкин, по отзывам тогдашних литературных судей, был милым человеком, поющим сладенькие песни, тогда как, например, Сумароков считался отцом русского театра и великим человеком. «Водопад» Державина следовало

знать наизусть и читать с благоговением, а «Горе от ума» Грибоедова считалось не более, как приятною шалостью. Мы не оспариваем великого дарования в Державине, мы даже готовы признавать все заслуги Сумарокова, но все-таки не видим причины, отчего бы возвеличение отживших поэтов непременно должно вести за собой унижение писателей современных. А между тем оно так было до гоголевского периода и его критики. Живому и пишущему поэту почти ставилась в укор его поэтическая деятельность: деятельность Костровых,[26] Петровых [27], Бобровых[28] считалась вполне серьезною и почтенною. Суд публики и суд литературных Аристархов постоянно расходились во многом. Поэты современные, писатели, считавшиеся просто приятными писателями, раскупались и читались с жадностью; поэты образцовые, умершие и великие, прославлялись на словах, но творения их не шли с рук и не находились ни в чьих руках. «Есть что-то гнилое в нашей Дании», — говорит Гамлет. Было что-то гнилое в старых наших понятиях о литературе — скажем и мы, подобно Гамлету. Нужно было разъяснить весь хаос заблуждений, предрассудков, противоречий, общих мест, о которых мы сейчас говорили. Потребно было взглянуть на всю нашу словесность с исторической точки зрения, определить значение старых писателей, отделить в их творениях все временное от вечного и всегда прекрасного. Надо было, не стесняясь никакими авторитетами, сделать оценку каждому деятелю по части русского слова и произнести над ним окончательный суд сообразно понятиям современного общества. Только подобным процессом можно было водворить порядок в литературных понятиях, дать общий тон развитию читателя и подготовить звенья нерушимой цепи, связывающей старые литературные периоды с периодом, за ними следующим.

Повторяем еще раз: в историко-критической оценке русской литературы допушкинского периода наша критика сороковых годов оказала вечную, нерушимую заслугу всей русской науке. Характеризуя, анализируя, воскрешая, ставя на свое место всех наших писателей, от Кантемира до Карамзина включительно, она создала ряд этюдов, великолепных по исполнению и еще более великолепных по истинам, в них заключающимся. Плодом этюдов этих вышел ясный, самостоятельный, чрезвычайно верный взгляд на ход всей нашей словесности, в ее различные периоды, ознаменованные деятельностью писателей, особенно важных по своему влиянию. После трудов, о которых говорим мы, хаос и путаница в истории литературных понятий навеки исчезли. История нашей словесности получила прочные основы, основы, до сей поры не-

зыблемые. Вместо прежних сбивчивых сведений, вместо рутины, завещанной нам псевдоклассическими критиками, русский читатель увидел перед собою стройный ряд литературных деятелей, разделенных на однородные группы, оцененных и разъясненных, рассмотренных и с исторической и с современной точки зрения. И неправду сказал бы человек, который осмелился бы утверждать, что старые поэты и прозаики, от Ломоносова до Карамзина, были унижены нашей критикой, были принесены в жертву новым светилам нового русского общества. Перемещение не есть унижение, а здравая историческая критика никогда не может назваться заносчивостью молодого поколения перед старым. Одни близорукие педанты могли оскорбляться тем, что новая критика ставила Ломоносова-ученого выше Ломоносова-поэта, что она не восторгалась «Бедной Лизой» Карамзина и язык Державина ставила ниже языка пушкинского. Все эти и им подобные истины уже сознавались самим читателем — критика только дала им выражение и привела их в систему, исполнив тем долг всякой истинной и разумной критики. Поступая таким образом, она оказала услугу всему обществу, оказала услугу самим старым писателям, о которых говорится. Ломоносов, Державин, Карамзин даже с каждым годом утрачивали сочувствие современной публики именно оттого, что эта публика еще не была выучена глядеть на них с настоящей точки зрения. Наперекор панегирикам со стороны блюстителей вкуса русский читатель, особенно если он был молод и неопытен, приучался скучать над старыми, образцовыми поэтами и прозаиками. Повесть Карамзина, трагедия Озерова, ода Державина не давали ему того наслаждения, к которому он привык, читая Пушкина, Грибоедова и Жуковского; оттого Карамзин, Озеров и Державин поступали на отдаленные полки библиотек, а имена их, вопреки преданиям, уже не были дороги для читателя. Чуть эти самые деятели снова явились перед ним в историческом порядке, в полном величии своего времени и своей почтенной деятельности, точка зрения изменилась. Величие современников перестало вредить славе учителей и предшественников. При помощи даровитого объяснителя любитель поэзии снова нашел возможность помириться с старыми формами старых поэтов, мало того: под этими устарелыми формами различить дух чистой поэзии и мысли, высокий по своему благородству.

Мы не говорим и никогда не будем говорить, что область нашей старой словесности, от времен Кантемира до карамзинского периода включительно, была окончательно оценена и измерена критиками сороковых годов. Тем менее станем мы утверждать, что в настоящее время всякий новый труд

по этой части есть труд праздный и бесполезный. Основы сего воззрения тверды, прочны, незыблемы, но из этого еще не следует, чтоб в подробностях своих само воззрение не могло быть дополнено, изменено, переоценено. Труды новейших библиографов и ценителей (между последними мы долгом считаем назвать г. Галахова,[29] эрудицией своею далеко затмившего эрудицию прежних критиков) ясно показывают нам, сколько еще нетронутого осталось в области, про которую говорится. Равным образом, при последующей переоценке непременно должна быть смягчена, а иногда и вовсе уничтожена резкость общих приговоров, к которым критики гоголевского периода были весьма наклонны. В сказанной резкости мы их не упрекаем, однако: критик, действуя на умы современников, разрушая литературные предрассудки, часто бывает обязан действовать слишком решительно. «Если хочешь выпрямить кривую трость,— говорит индийская пословица,— гни ее в противоположную сторону от ее сгиба». Иногда для избавления публики от одной крайности в приговорах бывает необходимо бросаться в другую крайность. Статья, в которой Гоголя равняли с Гомером[30] (немногим, может быть, известно, что критика гоголевского периода вооружилась против этой статьи, впоследствии отнесенной на ее же счет), статья эта имела свою пользу в то время, когда автора «Мертвых душ» некоторые журналисты прославляли гаером[31], грязным малороссийским болтуном, способным на одно шутовство. Критика, нас теперь занимающая, в статьях своих о старых русских писателях никогда не доходила до подобных причуд, хотя, по-видимому, могла бы себе их дозволить. Предрассудки ложного классицизма еще жили, выражались в крайностях, вызывали на крайность. Без резкости нельзя было идти навстречу их резкости. Пушкин был унижаем за упрощение поэтического языка; предания о высоком слоге еще гнездились повсюду; все, что носило на себе печать простоты и таланта всем доступного, подвергалось охуждениям, о невежливости которых не может дать понятия даже полемика между теперешними журналообразователями. О каком-нибудь «Кадме и Гармонии»[32] требовалось говорить пышными хвалебными фразами; на такое нелепое требование устарелых Жеронтов[33] всего лучше было отвечать злою шуткою по поводу «Кадма и Гармонии».

Мы кончили с первой частию деятельности нашей критики и переходим ко второй — то есть ее отношениям к литературе, ей современной. И тут мы повсюду видим деятельность, исполненную честности, богатую дарованием, но, к сожалению, обильную и великими слабостями. Из роли ее к поэтам и про-

заикам старых периодов легко усмотреть, как должно было обозначиться ее положение к деятелям ее собственного периода. Старые писатели грешили искусственностью языка, угловатой высокопарностью слога, подражательностью чужим образцам, отсутствием современных воззрений в идеях, отсутствием пленительной простоты в изложении. Писатели нового периода, богатого опытом периодов прежних, должны были восполнить все эти недостатки и во многом их восполняли. Поэтический язык упростился, и, по-видимому, установился окончательно; проза, по своей безыскусственности, все более и более сближалась с живой речью человека. Оковы французского вкуса и французской пиитики давно были свергнуты новым поколением. Уже не Олимп, не герои древности, не сухие моральные тонкости служили предметом песен Пушкина, стихов Грибоедова, рассказов Гоголя, страстных страниц Лермонтова. Писатели эти, стоявшие в главе образованнейшего класса в России, брали предметы из русской истории, из русского общества, из вседневной русской жизни, из светлых и темных сторон нашего родного быта. Что может быть похвальнее, что может быть разумнее этой деятельности, истинно обильной великими надеждами. Так, литература должна быть цветом и отголоском своей родины, ее усладительницей и наставницей, ее славой, ее сокровищем, ее живым голосом! Простая русская сцена, если она хорошо выполнена, для русского читателя выше всей истории Атридов[34]; песня Кольцова, воссоздающая поэзию степей и лесов родины, дает нам больше, нежели все моральные рассуждения по поводу Телемака, сына Улиссова[35]. Простота, народность и правда, живущие в первоклассных деятелях лучшего, позднейшего периода словесности, должны быть первым достоянием молодой нашей литературы. Надо объявить войну изысканности, сухости, высокопарности, надо поддерживать словесность в положении, случайно ей приданном трудами ее лучших деятелей, надо ополчаться против попыток возвращения к старому ложному классицизму, к старой пиитической рутине! Вот малая часть выводов, которыми новая критика приветствовала лучшие труды лучших писателей своего периода. Им самим, этим самым писателям, она разъяснила их силу и значение, их самих она побудила взглянуть внутрь себя и торжественно согласиться с ее приговорами. Взгляд критики был зорок и правдив, ибо он происходил от светлых глаз и от сердца, богатого пониманием поэзии. Первые отношения критики сороковых годов к первоклассным русским писателям отличались безукоризненною справедливостью. Ни одно сильное дарование не было ею просмотрено, ни один обманчивый метеор не был ею признан за звезду первой

величины, ни одно дельное возражение не было ею оставлено без ответа, ни один зоркий противник, способный вредить, не был оставлен без заслуженной отплаты.

Относясь с величайшей правдою к писателям первостепенным и достойным высокой роли, в них угаданной, критика гоголевского периода была менее справедлива к талантам второго разряда, по каким-нибудь случаям получившим до ее времени славу первостепенных поэтов и прозаиков. На этой ошибке мы не остановимся долго, ибо не признаем ее ошибкою особенно многозначительною, но в ней уже проявлялись будущие слабые стороны новой критики, потому мы и должны, хотя вскользь, коснуться этого предмета. Из поэтов и прозаиков, которых недавняя слава была безжалостно разрушена новой критикою, многие живут и благородно трудятся до нашего времени. Избегая полемических оттенков в этюде нашем, мы не будем их касаться, а для примера назовем хоть имя Марлинского, из любимейших и прославленных повествователей одною статьей превращенного в олицетворение напыщенной, уродливой, высокопарной бездарности[36]. До сих пор Марлинский еще нуждается в хладнокровной оценке, до сих пор ценители, истинно признающие в нем, при всех его недостатках, и дарование, и силу истинной поэзии, еще не могут решиться поднять свои голоса в защиту лучших вещей Марлинского. Так силен был удар, ему нанесенный, так полезны были последствия этого удара для дела упрощения русского повествовательного слога! А между тем, через много лет после критической статьи о повестях Марлинского, признавая важность и пользу этой статьи, мы не можем не читать ее с самым тяжелым чувством. В ней, чуть ли не в первый раз, выказался тот дух исключительной нетерпимости, который со временем, под влиянием неблагоприятных обстоятельств, наложил темное пятно на критику, нами теперь разбираемую. В разборе произведений Марлинского ценитель является не учителем литературного деятеля, а его необузданным противником. Увлекаясь похвальной любовью к простоте идеи и формы, автор разбора забывает великую обязанность поощрителя и побудителя даровитых людей, строгого, но нелицеприятного указателя их слабостей. Марлинский, при его уме, гибкости и наглядности, при славе, им добытой, при живой поэтической струе, его наполнявшей, мог легко уразуметь свои ошибки, возобновить свою литературную деятельность, отказаться от мишурной риторики, так ему вредившей,— одним словом, мог бы сделать многое для себя и для публики, если б урок был ему дан не столь жестокий. Ни одно из его достоинств не было признано, сам он осыпан язвительными приговорами; критик,

по званию своему обязанный развивать и создавать писателей, с каким-то диким смехом уничтожал всю его деятельность. Вообще, не только наша русская, да и вообще вся европейская критика еще далеко не понимает всей примиряющей, творящей роли в ценителе, но, несмотря на это извинительное обстоятельство, статья о Марлинском составляет резкую крайность даже в старой резкой критике. В ней слышится какой-то озлобленный голос нетерпимости, вся она будто выговаривает известную фразу: «Если ты не со мной, значит, ты против меня. Если ты не со мной, значит, ты никогда не будешь и не можешь быть со мною».

Оскорбительная нетерпимость убеждений, сейчас нами замеченная в разбираемой нами критике, доходила до еще более опасных пределов в ее отношениях к периодическим изданиям и журнальным партиям старого времени. Тут наша критика зачастую вредила себе по собственной своей горячности и перебрасывала свои стрелы гораздо далее той цели, в которую они были направлены. Элементом, примиряющим и согласующим спорящие стороны, она никогда не была богата, ибо ей недоставало той практической опытности, которая одна, в соединении с даровитостью критика, строит прочное здание из материалов, имеющихся под рукою, и неотразимо привлекает к себе все живые силы, какие только находятся налицо в известную литературную эпоху. Журналы и литературные круги, с которыми критика сороковых годов находилась в постоянном и никогда не смягчавшемся антагонизме, ярко делились на два разряда, из которых один оправдывал собой все ее обвинения, тогда как другой заключал в себе те честные и живые силы, с которыми надо было обходиться, даже при спорах, с полным уважением. Если одна часть антагонистов, имевшая, например, свой голос в критике «Северной пчелы»[37] (когда-то и «Северная пчела» имела свою критику!), действовала во вред всей литературе, не принося ни малейшей пользы делу родной словесности, зато другая трудилась не напрасно и имела полное право на признание заслуг, ею сделанных. Литераторы, ныне имеющие свой, всеми уважаемый орган в журнале «Русская беседа», действовали и в сороковых годах, частью в журнале «Москвитянин»[38], частию в других сочинениях и сборниках однородного с ним направления. Дарования их были значительны, с идеями, ими приводимыми, можно было не соглашаться, но во всяком случае то были идеи людей добросовестных и убежденных, имеющих будущность и стоющих своей будущности. С ними критика сороковых годов должна была ладить, как с товарищами, идущими не по одной дороге с нею, но она не ладила, даже не спорила с ними серьезно,

а, полная отрицания и заносчивости, относилась к ним так, как относилась в то же время к фельетонной брани г. Булгарина. Время вполне показало несостоятельность такого отношения. Критика «Северной пчелы», по началу своему бесплодная, теперь читается в веселый час любителями всего смехотворного; в течение десяти с лишком лет ни один уважающий себя литератор не отвечал на ее нападения, если даже они были полны явным искажением фактов. Не то с убеждениями круга лиц, ныне трудящихся в «Русской беседе»; вся Россия их уважает, большинство литераторов слушает их слово, часто не соглашаясь с ним; их критика разрослась и имеет свой голос, повсюду возбуждающий симпатию, противоречия и споры, не принадлежащие к области бесплодной полемики. Смешать оба направления и с обоими обходиться одинаково значило сделать не только великий литературный промах, но отклонить от себя целый круг благомыслящих и дельных товарищей.

Отношения критики гоголевского периода к старой «Библиотеке для чтения»[39] были столько же ошибочны. Не имея ничего общего с старой редакцией журнала нашего в годы его успеха, мы можем говорить о нем с полным беспристрастием. Эстетическая критика «Библиотеки для чтения» имеет на своей совести не одну ошибку — главная из них состоит в непризнании значения Гоголя и бесстрастном, не совсем дружеском взгляде на новейшее движение, принятое русскою словесностью. Против такого заблуждения следовало ополчаться, но опять-таки ополчаться с разбором, не смешивая отсутствия критической зоркости с недоброжелательством и журнального упорства с зловредными стремлениями. Старая «Библиотека для чтения» много сделала для русской публики и русской журналистики; капризы ее критики ни под каким видом не имели ничего общего с выходками рецензентов «Пчелы», ровно ничего не сделавших ни для русской публики, ни для русской журналистики. «Библиотека для чтения» в годы ее успеха издавалась честным и просвещенным образом. Она владела большими силами, возбуждала симпатию в публике и — вполне того стоила. Круг ее сотрудников был значителен и состоял из людей, получивших почетную известность безукоризненными трудами. Сверх всего этого, журнал, нами названный, особенно в первые годы своей деятельности, представлял начало элемента, который, если бы его понять и оценить как следует, мог принести значительную пользу нашей критике. «Библиотека для чтения» издавалась в духе великобританских обозрений и знакомила читателя с английской литературой. Редакция ее имела то, чего именно недоставало критике гоголевского

периода, а именно основательное знакомство с великобританской критикой. Надо прибавить, что она не вполне применила к делу это знакомство, не высказала всего, что знала, и, благодаря своему преувеличенному понятию о литературном джентльменстве, не вступала в споры о предметах искусства. И обвиняя ее в том, мы все-таки не можем оправдать и разбираемую нами критику, постоянно придерживавшуюся девиза, обильного нетерпимостью. Трудно было спорить с людьми, говорившими вам с первого раза: «Если ты не со мной, значит, ты мой враг и деятель бесполезный».

Коснувшись таких важных предметов, каковы английская литература и английская критика в ее применении к воззрениям русских ценителей искусства, мы наконец приступаем к рассмотрению тех эстетических источников, в которых были почерпнуты воззрения нашей критики гоголевского периода. Всякому из наблюдательных читателей хорошо известно то стройное течение европейских литератур, которое, особенно проявляясь в эпоху нам современную, видимо ведет все образованные народы к тому умственному братству, вследствие которого разнородные европейские литературы сближаются между собой и становятся общим достоянием каждого образованного смертного. Это явление, начавшееся весьма недавно, замечательно по своему быстрому ходу и обильно результатами самыми благотворными. Не прошло ста лет с той поры, как французский вкус и французская словесность господствовали по всей Европе, ныне это господство утрачено, и сами французы, нисколько тем не оскорбляясь, берут уроки у немецких и великобританских мыслителей. Нет ста лет с тех пор, как имя Шекспира в первый раз было произнесено французом, как имя дикаря[40], не лишенного дарования, ныне всякий обитатель Франции, знающий грамоту, может составить себе библиотеку из переводов Шекспира и всего, что было писано о великом поэте французскими учеными. Не далее как в начале нашего столетия «Эдинбургское обозрение» в первый раз знакомило английского читателя с талантом Гете, «писателя странного, но все-таки даровитого», через двадцать пять лет после этого снисходительного отзыва слава Гете прочно установилась во всех краях, где только звучит англосаксонское наречие. При Наполеоне, во времена французской империи, парижский академик, имя которого выскользнуло из нашей памяти, составлял отчет *о немецкой литературе;* в отчете этом — «Кант[41], *Сведенборг*[42] и им подобные безумцы» относились к «явлениям, составлявшим позор рода человеческого», opprobre du genre humain, ни более ни менее. Теперь последний школьник последней коллегии не смешает Канта с Сведенборгом и не

назовет одного из первых германских мыслителей позором чего бы то ни было. Взаимное действие избранных умов каждого края до нашего времени идет в подобной прогрессии. Всякий литератор нашего периода знает как нельзя лучше свою обязанность — следить за тем, что делается вокруг него литераторами и мыслителями других стран Европы. Конечно, никто не принуждает его погружаться в шведскую беллетристику или проверять свои выводы по теориям португальских критиков. Но он знает, что из европейских семей нашего времени, больших и малых, только три великие семьи — германская, французская и великобританская — одарены голосом, которого нельзя не слушать. Быстро идет к этому же разряду и наша могучая семья, а может быть мы, современные деятели современного поколения, доживем до той поры, когда русская поэзия и русская критика займут важное место в мире поэзии и критики старейших государств Европы.

Мы сказали уже, что всякий русский писатель, в особенности если он принимает на себя обязанность литературного ценителя, должен быть знаком с ходом идей и словесности трех самых *литературных* государств Европы. Каковы бы ни были его критические способности, он не в силах обойтись без этого знакомства. Обходясь без путеводителей в своей области, он истратит всю свою энергию на первые шаги и на первые тропинки, будет истощать себя на решение вопросов, давно решенных, станет цепляться за теории, давно опровергнутые и свершившие свое назначение. Усиленно расчищая дорогу перед собою, он выйдет на чистое место только тогда, когда его силы, ослабленные долгой искусной борьбою, откажутся ему повиноваться. Но, с другой стороны, критик должен строго держаться своей национальной самостоятельности и, черпая сведения из разнородных перед ним находящихся источников, не предпочитать одного полюбившегося ему источника всем остальным. Воспринимая чужеземную идею, помогающую нашему труду, мы должны иметь над ней две критики — одну свою, а другую чужеземную. Учась у немца, мы должны знать, что думает француз об идеях нашего учителя,— заимствуя понятия у француза, нам не мешает поверить то, как смотрят англичане на это понятие. Из взаимного международного контроля, проведенного через русский ум и примененного к русскому миру, и выйдет та истина, которою мы можем руководиться. Критик лишается половины всей своей силы, если он поддается влиянию какой-нибудь чуждой народности, а самое лучшее спасение от такого влияния есть всестороннее европейское образование. История наших русских ценителей служит подтверждением нашего замечания. Прежде

всего мы поддались французскому воззрению на искусство и за то поплатились периодом псевдоклассицизма. Потом к элементу французскому, возрожденному и украшенному, присоединился германский элемент, приведший нас сперва к романтизму, а потом к общественной дидактике. Великобританский элемент, явившийся к нам позже всех, мог бы быть вреден своей излишней практичностью, явно ведущей к заменению эстетических начал личными воззрениями критика, но влияние его, смягченное всем тем, чему научились мы от французов и немцев, никогда не может быть исключительным влиянием.

Читатель простит нам наше длинное отступление, если припомнит и оценит все сцепление последних выводов наших. Критика сороковых годов, заставшая в нашей литературе какой-то хаос критических понятий, увидела себя в положении, из которого можно было выйти по одной только дороге, подвергаясь опасности заблудиться на тысяче фальшивых дорог и тропинок, перекрещивавшихся по разным направлениям. Господствующих теорий для оценки современной литературной деятельности в России не имелось. Вместо них в литературе бродили в виде нескладных зародышей обрывочные и неясные критические стремления, заимствованные (и как заимствованные!) ото всех стран, народов и периодов словесности. В учебниках и словарях поэзии довольно ясно, впрочем, высказывались воззрения Баттё и Лагарпа, но их устарелость была видна простому глазу. С романтизмом Жуковского пришли к нам слабые попытки критиков немецкого романтического периода, самого неплодовитого изо всех периодов. В «Библиотеке для чтения», как мы сказали, можно было найти следы великобританских воззрений на искусство, но воззрений, значительно измененных и даже изломанных по непонятному произволу рецензентов и переводчиков. Прибавьте к этому последние голоса защитников французского средневекового романтизма, рапсодии любителей чистоты русского слога, толки старцев, сохранивших предания карамзинской сентиментальности — и перед вами предстанет странная картина идей и понятий, не доросших до полного своего проявления, погибших во цвете лет, но все еще не сходящих со сцены, идей и понятий не развитых, не высказанных, не досказанных. Нельзя отрицать того, что в сказанном хаосе, несмотря на его безобразие, таились и жизнь, и залоги отдаленного будущего. Но от того ни вопрос, ни задача не упрощались нисколько. Русской текущей литературе нужна была новая, современная критика, построенная на прочных и всеми уважаемых основаниях.

Критики сороковых годов были знакомы с старой и новой французской словесностью, зорким глазом, по мере своих сил, следили они за умственным движением Германии, по части великобританской словесности познания их были более чем ничтожны. Поэзия и критика целого народа, занимающего столь важное место в образованной Европе, народа практического, много знающего и мастерски оценившего всю чужеземную мудрость, были ими оставлены без внимания. Впоследствии убедимся мы и проследим за тем, как печально отразилось это невнимание на дальнейших судьбах нашей критики, в то самое время, когда здравое изучение новейших английских мыслителей могло бы быть верным противуядием против германской неодидактики и сентиментального жорж-сандизма. Но мы еще не дошли до этого периода времени. Основания, на которых наша критика строила свое здание, еще не имели в себе ничего шаткого. Теории, ее сперва вдохновлявшие, понятия, дававшие ей прочную опору в самом начале ее деятельности, встречали голос общего одобрения и во Франции, и в Германии, и в Англии. Лучшая пора деятельности критики гоголевского периода совпадает с последними годами полного владычества философии Гегеля. Эстетические его теории, его воззрения на благородное значение искусства, даже его терминология,— все это было воспринято нашей критикой, и воспринято не рабски. Мы не можем в краткой статье сообщить читателю о всем труде, о всей страсти, о всех почти невообразимых усилиях, с какими воспринимались, изучались и истолковывались эстетические теории Гегеля главными деятелями критики гоголевского периода; сколько препятствий, по-видимому непреодолимых, было здесь обойдено; сколько понятливости и способности всякого рода было истрачено для борьбы с теми техническими трудностями, без которых ни идеи, ни даже терминология Гегеля не могли быть усвоены русским человеком. Главные представители критики, нами разбираемой, не могли следить за пояснениями Гегеля на самом языке великого профессора[43] и между тем, невзирая на это обстоятельство, умели не только освоиться с этими понятиями, но даже истолковать их русской публике, даже применить их ко всей системе своих литературных приговоров. С помощью любви к делу и неутомимости, при посредничестве немногих людей, слушавших Гегеля или изучавших его творения, начат был путь, на котором, как казалось, первые шаги должны были привести к затруднениям безвыходным. Но критика шла далее и далее, и путь ее с каждым годом становился шире. Русская публика, не приученная к глубоким эстетическим воззрениям, несмотря на то, оценила все воззрения новой критики. Русский чита-

тель, на короткое время ставший в тупик перед новою для него терминологиею, ознакомился с нею и понял ее необходимость. Шутки невежд по поводу *субъективности* и *объективности, замкнутости* и *конкретности* смешили лишь одних невежд: образованная часть русских читателей не принимала участия в этом смехе. Надо отдать одну великую справедливость нашей критике. Она явилась русскою, чисто русскою критикою, невзирая на свои теории, заимствованные от германского мыслителя. Она не удалялась на туманные вершины трансцендентализма[44], вершины слишком часто посещаемые самим Гегелем; она не увлекалась желанием пощеголять туманностью фразы, не копировала, дагерротипным манером, манер своего учителя. По естественному ходу вещей, не имея возможности изучить всего Гегеля непосредственно, она восполняла этот недостаток своим умением истолковать те части Гегелева учения, которые были ей доступны. Мы не настолько знакомы с немецкой философиею, чтоб считать себя вправе подробно разбирать отношения критики нашей к эстетическим воззрениям Гегеля, но на этот счет мы можем руководиться отзывами людей беспристрастных и знающих дело. Гегелева философия в ее применении к оцениванию предметов искусства (так говорят эти люди) была разработана нашей критикой гоголевского периода гораздо шире и плодотворнее, нежели была она разработана в то же самое время во Франции, людьми, специально посвятившими себя изучению новой немецкой философии.

Таким образом, положивши, по мере сил и возможности, широкое основание своим художественным воззрениям, критика гоголевского периода начала применять воззрения эти ко всем главным явлениям текущей русской литературы. Гегелевское воззрение, искусно приложенное к потребностям русского искусства, начинало ускореняться в нашей словесности, как вдруг посреди тишины и успехов в направлении критики, нами разбираемой, начали появляться печальные симптомы, заставлявшие предполагать в ней начала разлада с теориями, недавно ею высказанными. Мысли, почерпнутые у Гегеля и в первый раз проведенные Гегелем, начали появляться реже и реже; с каждым месяцем чаще стали показываться в критике нашей понятия и убеждения, составлявшие странный контраст с принципами, недавно ею высказанными. Человек, привычный к терминологии, взятой у Гегеля, своими ушами слушавший живую речь усопшего профессора, мог легко подсмотреть фундаментальные уклонения от теорий великого мыслителя. Читатель, постоянно следивший за ходом новейших эстетических воззрений в Германии, один был в состоянии уяснить

себе причину таковых уклонений, но читателей подобного рода было немного между русскими читателями. Мы все, ученики критики гоголевского периода, долгое время следили за ее первыми аберрациями[45] не без смутного чувства, едва понимая собственные свои ощущения. Людям, более близким к литературному кругу, дело было понятнее. Слово Гегеля начинало утрачивать свою силу в самой Германии. Бывшие ученики великого мыслителя, далеко низшие его дарованием, составили новую философскую школу[46] — школу отрицательного направления, и воззрения этой странной, ныне расслабленной, школы быстро пошли в ход в Германии, как идет в ход все эффектное, яркое, задорное. Долго было бы говорить о значении школы, нами названной. Мы судим не о немецкой философии, а только о той ее части, которая повела за собою изменение эстетических воззрений на искусство. Германская философия никогда не оставляла в тени литературных вопросов,— напротив того, она умела действовать на Германию и на чужие земли посредством этих самых вопросов, обсуждаемых с точки зрения философских школ, в ней преобладающих.

Все критические системы, тезисы и воззрения, когда-либо волновавшие собою мир старой и новой поэзии, могут быть подведены под две, вечно одна другой противодействующие теории, из которых одну мы назовем *артистическою,* то есть имеющую лозунгом чистое искусство для искусства, и дидактическую, то есть стремящуюся действовать на нравы, быт и понятия человека через прямое его поучение.

Постараемся в кратких и по возможности общедоступных выражениях изложить цель и значение той и другой теории, заранее извиняясь в неизбежных неполнотах нашего объяснения. Журнальная статья имеет свои пределы, и предстоящее отступление, как ни важно оно для предмета этюда нашего, не должно переходить в многословие.

Теория *артистическая,* проповедующая нам, что искусство служит и должно служить само себе целью, опирается на умозрения, по нашему убеждению, неопровержимые. Руководясь ею, поэт, подобно поэту, воспетому Пушкиным, признает себя созданным не для житейского волнения, но для молитв, сладких звуков и вдохновения. Твердо веруя, что интересы минуты скоропреходящи, что человечество, изменяясь непрестанно, не изменяется только в одних идеях вечной красоты, добра и правды, он, в бескорыстном служении этим идеям, видит свой вечный якорь. Песнь его не имеет в себе преднамеренной житейской морали и каких-либо других выводов, применимых к выгодам его современников, она служит сама себе наградой, целью и значением. Он изображает людей,

какими их видит, не предписывая им исправляться, он не дает уроков обществу, или, если дает их, то дает бессознательно. Он живет среди своего возвышенного мира и сходит на землю, как когда-то сходили на нее олимпийцы, твердо помня, что у него есть свой дом на высоком Олимпе. Мы нарочно изображаем поэта, проникнутого крайней артистической теорией искусства, так, как привыкли его изображать противники этой теории.

На первый взгляд, положение дидактического поэта кажется несравненно блистательнейшим и завиднейшим. Для писателя, отторгшегося от вечных и неизменимых законов изящного, для поэта, бросившегося, по дивному выражению Гоголя, в волны *мутной современности*, по-видимому, и путь шире, и источников вдохновения несравненно более, чем для служителей чистого искусства. Он смело примешивает свое дарование к интересам своих сограждан в данную минуту, служит политическим, нравственным и научным целям первостепенной важности, меняет роль спокойного певца на роль сурового наставника, и идет со своей лирой в толпе волнующихся современников не как гость мира и житель Олимпа, а как труженик и работник на общую пользу. Здравомыслящий и практически развитый поэт, отдавшись дидактике, может произвести много полезного для современников — этого мы отвергать не будем. Кстати скажем здесь, что, по всей вероятности, прилагательное *дидактический* покажется крайне оскорбительным всем противникам идеи «искусство для искусства». По нашей рутине, со словом дидактика непременно соединяется мысль о французском кафтане, феруле, псевдоклассиках, трех единствах, париках и тогах, престарелых актерах, декламирующих монолог Терамена среди общего посмеяния! Увы! Если б дидактика всегда занимала собой одних стариков, чтителей Терамена[47], и давала нам поэмы в роде «Послания о пользе стекла»[48] и Art Poétique Боало[49]! Дидактическая поэзия не умерла с тремя единствами, она недавно еще цвела во Франции, в Германии, отпускала философские дифирамбы устами Жоржа Санда, руками Берне[50] бросала грязью в великого Гете, участвовала в аберрациях романтической школы поэзии, убила эту школу, попробовала смешаться со всеми интересами наших годов, опозорила себя окончательно и, полная тревоги, уверившаяся в своей слабости, пугливо остановилась на своем пути, сама не зная, что делать и куда броситься! С этой дидактической поэзиею приходится нам иметь дело, ибо для нас Гейне в первых своих произведениях такой же дидактик, как Делиль[51], а Томас Гуд, весьма полезный человек для Англии, своей поэзиею нисколько не опередил Дроза[52], сочинителя

книги «Искусство быть счастливым». Новые немецкие поэты, к сожалению, так же плохи, как последователи Боало, хотя поучают своих читателей не тому, чему учил этот сатирик, и мы не видим причины, отчего бы Эбенезер Эллиот, писавший стихи по поводу свободной торговли хлебом[53], был менее дидактиком, нежели Фенелон, творец «Телемака»[54].

В нашем подразделении все дидактики равны по своему поэтическому значению, ибо следуют одной и той же теории, приносящей одни и те же результаты. Каждый из них желает прямо действовать на современный быт, современные нравы и современного человека. Они хотят петь, поучая, и часто достигают своей цели, но песнь их, выигрывая в поучительном отношении, не может не терять многого в отношении вечного искусства. Потому мы не видим причин, почему бы, с поэтической точки зрения, предавать позору сатиры Боало, и хвалить Томаса Гуда, автора известной «Song of the Shirt»[55]. Гуд пробудил в своих читателях благотворительные помыслы, и за то ему слава, как практическому человеку, но как поэт он перейдет в литературный архив и позабудется. Если Эллиот своими стихами устроил то, что на его родине хлеб стал дешевле,— ему честь, как экономисту, но стихи его, как и «Сады» Делиля[56] крайне скучны, особенно с тех пор, как хлеб подешевел в Англии. Читая «Телемака», не один юноша прошлого столетия стал добрее и благороднее, за что же смеяться над Фенелоном и боготворить дидактиков новых. Свет так устроен, что всякий человек любит учить себе подобного человека и осмеивать его пороки, и вот причина, по которой юношество каждой страны кипит неодидактиками, которым самим следовало бы хорошенько поучиться и не кидать грязью в чтителя искусства чистого, как это делали немцы с Гете, французы с поэтами своей славной эпохи! Кто помнит теперь ненавистников поэта-олимпийца, подарившего нам «Фауста»? Кто почитает имена Берне, Пруца[57], Менцеля? Куда девались эти жрецы нового времени, гордо завладевшие званием учителей для своих собратий? Куда завело их неодидактическое направление? Кто интересуется дидактиками-французами, когда-то переходившими из рук в руки? Кто в силах прочитать пьесу Пиа[58], «Le Meunier d'Angibault»[59] Жоржа Санда? Кто в состоянии без смеха прочесть «Мартына Найденыша»[60], в котором, кажется, дидактика автора так блестяща, так выглажена и так применена к вкусам всей массы читателей?

Изложив, по возможности, сущность обеих теорий, перейдем к их историческому значению. Во все года, во все века и во всех странах видим мы одно и то же. Незыблемо и твердо стоят поэты, чтители искусства чистого, голос их раздается

из столетия в столетие, между тем как голоса дидактиков (часто благородные и сильные голоса) умирают, едва прокричавши кое-что, и погружаются в пучину полного забвения. Дидактики-моралисты, несмотря на сатиры и насмешки, возбуждаемые их трудами, еще играют некоторую роль в словесности, благодаря *вечному* нравственно-философскому элементу в их деятельности, но дидактики, приносящие свой поэтический талант в жертву интересам так называемой *современности*, вянут и отцветают вместе с современностью, которой служили. В великом наступательном движении человека и общества десятки годов, составляющие срок жизни целого человеческого поколения,— есть атом, минута, кратчайший срок из вечно переходной эпохи. То, что сегодня было ново, смело и плодотворно — завтра старо и неприменимо, и, что еще грустнее, не нужно обществу! Горе поэту, променявшему вечную цель на цель временную; горе мореходцу, доверчиво бросившему свой единственный якорь не в твердое дно, а в наносную отмель без устойчивости и крепости! И странное дело — и странная сила чистого гения — поэты-олимпийцы, поэты, так невозмутимые, поэты, удалявшиеся от житейских тревог и не мыслящие поучать человека, делаются его вожатаями, его наставниками, его учителями, его прорицателями в то самое время, когда жрецы современности теряют все свое значение! К ним народы приходят за духовной пищею и отходят от них, просветлев духом, подвинувшись на пути просвещения. Их чтит потомство, давно позабывшее возгласы поэтов-дидактиков, служителей элемента преходящего. Их каждое слово умягчает душу смертного, с ними сбывается сказание про Орфея[61], под вдохновенные песни которого города строились сами, битвы прекращались, люди подавали руки друг другу и даже дикие звери забывали свою жестокость. Добро, красота и правда, вдохновлявшие этих поэтов, отражались во всех их произведениях. И произведения эти, пропетые в минуту вдохновения, набросанные для одного наслаждения, без всякой поучительной цели, стали зерном общего поучения, основанием наших познаний, наших добрых помыслов, наших великих деяний!

Переходя к примерам, мы затрудняемся только их обилием. Раскройте книги Гомера и задумайтесь над этими дивными творениями. Гомер, одинокий слепец, не поучал никого и не делал никаких наставлений своим современникам. Он принимал факты жизни, как он нашел их, не указывая нам ни на какие недостатки, не изобретая никаких утопий, не делая никаких поучительных рассуждений. Мы читали недавно, что один из новых французских писателей замышляет

сделать Ферсита[62] героем драмы с современными воззрениями,— посмотрим, сколько лет проживет новый Ферсит, воскрешенный дидактиком нового времени! Гомер не стоит ни на стороне Ферсита, ни на стороне Одиссея, но и Одиссей и Ферсит знакомы всякому грамотному человеку и не забудутся, пока просвещение не перестанет существовать. Без малейшего стремления поучать кого бы то ни было Гомер есть учитель всего рода человеческого, Александр Македонский возил «Илиаду» во все свои походы, и через тысячу лет великие люди следующего тысячелетия станут плакать над «Илиадою», учиться из «Илиады».

Гомер не учит нас ничему — а чему нельзя выучиться из Гомера? Сблизим настоящее с прошлым — слабых современных дидактиков с великим певцом «Илиады». О женщине, о значении женщины, об отношениях мужа и жены в последние тридцать лет сочинена была целая дидактическая библиотека. Каждый из поэтов и особенно каждая из женщин-писательниц имеют право думать, что на этот счет они достаточно просветили своих современников. Гомер, конечно, не мог иметь в виду подобного рода предметов, но он написал прощание Гектора с Андромахой. Эти две страницы, над которыми рыдал всякий человек, имеющий сердце в груди, конечно, принесли всякому человеку и всякой женщине более прямой пользы, нежели целый океан дидактических умствований. В них все, что может решать запутаннейшие вопросы такого рода,— в них бесконечная любовь, безграничное мужество, безграничная женственность! В них красота, добро и правда. Для того, кто сердцем оценил эти две страницы Гомера, не стоит писать философских романов по поводу женщины и отношений между супругами!

Возьмем второй пример, из второго поэта, почти столь же великого, как Гомер, и одинаково с ним удаленного от всяких дидактических помыслов. Шекспир, по-видимому, мог бы взяться за роль учителя своих современников, образование его было обширно, время его не могло назваться временем первобытных песнопений, при нем умер Бэкон[63], реформация[64] торжествовала в Англии. Несмотря на то, Шекспир жил и умер олимпийцем в отношении поэзии, по жизни он, всего вероятнее, был человеком минуты, философом настоящего, мирным и веселым жителем всего, что вокруг него творилось. Шекспир не мог разбирать, например, римской истории с точки зрения девятнадцатого столетия и хитро приисканными выводами сеять политические мысли в умах читателя. А между тем возьмите его «Кориолана», эту драму, для охарактеризования которой мы не находим слов на языке, ибо это не драма,

а пророчество![65] Прочитайте это произведение для *поучения* собственно, и вы не поверите глазам своим, вам будет казаться, что какой-то «исполин из человеков» только вчерашний день написал «Кориолана», что в нем каждое слово, каждый характер навеяны недавними европейскими событиями[66], которых величавым свидетелем еще так недавно была наша великая Россия! Разве геройское упрямство Кориолана, его ненависть к безумной черни, его нежное сердце, прикрытое железной бронею государственного мужа, не разъяснят вам многих вопросов, о которых было столько писано и столько еще будет писано? Разве слепое безумство черни, изгнавшей своего спасителя, не поразит вас собою? Разве вы не увидите в римском воине одного из тех суровых героев, о которых Томас Карлейль недавно читал целые лекции?[67] Кто не увидит в драме «Кориолан» целого курса политической мудрости, тот никогда не будет видеть ничего далее своего носа. Драма, сочиненная беззаботным Виллиамом в несколько дней времени, есть драгоценная скрижаль для правителей, экономистов, друзей человечества, мыслителей, государственных мужей, пекущихся о своей родине!

Третий великий поэт, чтитель искусства чистого, представитель артистической теории во всей ее современности, жил между нами, хотя мы еще были детьми, когда он угас во всем своем величии. Это Гете. Наполеон мысли, величайший гений поэзии, величайший представитель нашего столетия. Влияние Гете только что начинается, оно продлится на тысячелетия и нескоро еще будет оценено в точности. Для нашего примера Гете замечателен тем, что пережил, на одной своей родине, две неодидактические школы, в ребяческом своем безумии усиливавшиеся сбросить с пьедестала того певца, которого один час жизни стоил всего их эфемерного существования. Одна из этих школ умерла и сгнила при его жизни; едва закрылся гроб великого олимпийца, как у его подножия испустила дыхание и вторая школа, ему враждебная. Теперь она догнивает, всеми забытая и всеми осмеянная. Кто не знает этих двух школ и их отношений к великому Гете? Наступал 1813 год, победоносный русский государь остановил напор Европы на Россию и начал освобождение Германии от Наполеона. Германия поднялась и пошла в бой. Певцы кинули лиру и схватились за меч, но, по немецкой привычке, не совсем охотно сражались в рядах простых воинов, предпочитая философствовать о войне, удивляться — почему за их философское ратование им не дают корпусов или по крайней мере дивизий под начальство. Наполеон, недавно так страшный, был презренным врагом, по словам воинственных

немецких поэтов. Унижение сил врага, самое опасное начало при войне, выражалось во всех дифирамбах немецких поэтов. Все французское, чужое, надо было сбросить с отвращением, надо было вернуться к старине Германии, к Арминию[68], к рыцарским временам, к романтическим битвам, к романтическим песням, от которых, конечно, рассыплется в прах сила императора французов. Арнт[69], Кернер[70] и их товарищи, не дожидаясь победы, затянули воинственную победную песнь, перед которой на время забылись все песнопения Гете. Посреди благородных порывов литература Германии стала не только дидактическою, но воинственно и старинно-дидактическою. Пока русские клали свои головы под Кульмом и выдерживали напор Наполеона под Дрезденом, немецкие поэты и немецкое юношество, ими руководимое, совершенно кстати занималось воспеванием величия древней Германии да бранью на всякого, кто не пламенел душою при имени древней Германии и Арминия, победившего легионы Вара. В заблуждении этом было много благородного, старая Германия имела в себе много поэзии, но мы позволяем себе усомниться в том, что гимны в честь Арминия и слепые проклятия на имя Наполеона могли освободить Германию 1813 года одной своей силою. Нам кажется, что русская кровь и русские пушки были в этом деле полезнее брошюр Арнта, гимнов Кернера и всего литературного стремления к прелестям древней Германии. И Гете, который во время славной войны, конечно, сердцем своим был с воинами своей родины, но песнями своими не примыкал к ряду тиртеев-романтиков, нам кажется правым как нельзя более. Своим светлым умом он распознавал бессилие своих собратий, их расчет на увлечение минуты, их детскую заносчивость, их способность ликовать до победы, их стремление увлекаться в крайность, их самонадеянность и честолюбие, едва прикрытое возвышенными фразами. Роль поэта, думал Гете (и эту мысль он высказывал в разговоре), состояла в том, чтобы или молча биться за родину, или тихо следить за событиями, не прерывая своих занятий искусством. Кричать, не двигаясь ни шагу, не хотел Гете — его олимпийское величие не согласовалось с таким делом. Затягивать романтическую песнь там, где свистали пули и сталкивались полки, он предоставлял пустым мечтателям. Воскрешение старой Германии было близко его благородному сердцу, но он мог петь, делать свое дело и кончать свое поприще посреди всякой Германии, какая бы она ни была[71].

Спокойное положение, принятое автором «Фауста», положение, обусловленное его годами, его славою, его мирною жизнью при веймарском дворе, было принято воинственно-

романтической школою за постыдную холодность. Романтическая поэзия еще в то время, когда ею восхищалась госпожа Сталь[72] и когда ее проповедывали братья Шлегели[73], считалась за оппозицию наполеоновскому влиянию на Германию, и Гете, тогда еще не питавший особенного сочувствия к романтизму, был признаваем адептами новой школы за бесчувственного эгоиста, хладнокровного, почти враждебного интересам своей родины. Когда романтизм запел победные песни устами поэтов 1813 года, молодые поэты Германии в своем детском увлечении осмелились поднять голос против своего великого поэта, оскорбить его, упрекать его в нечувствительности, громко говорить, что слава великого Гете пришла к концу и что влияние его должно окончиться. Разве Арнт, Ламотт-Фуке[74], Кернер, Тик[75] и другие им подобные лица не могли заменить собой Гете, разве их пора не наступила? Гете не отвечал, не оправдывался, и Германия снова преклонилась перед Гете, и пигмеи, смевшие поднять руку на исполина, побежали от него в трепете, как побежал Евгений Пушкина, бедный сумасбродный ребенок, от бронзового исполина, тихо повернувшего к нему свою величественную голову.

Прошли года, и мир позабыл про воинственно-дидактическую сторону романтизма, про его оппозицию французскому властелину, но с годами многое переменилось, и лавровый венец Гете снова стал оскорблять глаза поэтов нового поколения, корифеев новой дидактической школы. Поэты юной Германии (увы, как жалки и дряхлы в настоящую минуту эти юные поэты) — Гейне, Берне, Гервег[76], Фрейлиграт[77]; соединяясь с несколькими представителями новых (и теперь очень старых) философских систем, бешено устремились на борьбу с Гете во имя нового дидактического начала, им казавшегося справедливым. Никогда еще идея артистической школы не подвергалась подобным гонениям, никогда ее лозунг «искусство для искусства» не осыпался насмешками более едкими, никогда еще личность Гете, как главного поэта, следовавшего чисто художественной дорогой, не возбуждала нападений более злобных. Гете был заперт в своем безвыходном величии, его имени условливались не произносить, его лучшие творения признавались старческой болтовнею, с ним говорили словами его собственного Прометея[78], его чуждались, ему пророчили Лету и вечное забвение. «Чтобы я стал уважать тебя? — так говорил ему один из его ненавистников. — За что я буду уважать тебя? Разве ты разделял горести страждущих, разве ты отирал слезы удрученных жизнью? Разве ты трудился на пользу своей родины, разве ты шел рядом с нами, которые трудились для своих современников и поучали их тому, что

сами считали за истину?» Так говорила Гете юная, ныне дряхлая Германия, и Гете с высоты своей недосягаемой славы только усмехался на усилия мальчиков, коверкавшихся вокруг его пьедестала. Стоило ли ратовать против них, стоило ли охлаждать их геройство, так их тешившее? Стоило ли говорить им, что жрецы не берут в руки метлы для сметания сора с шумных улиц[79], что поэт не Зевс и человечество не Прометей, пред ним распростертый, что никто не обязывает поэта утирать слезы своих современников и поучать их новейшей философии, которая через десять лет станет старой, жалкой, сморщенной философией? Оттого Гете молчал и был прав. Новые враги его исчезли, как и старые, а Гете и труд Гете стоят перед нами во всей своей красоте, во всем могуществе. И что замечательнее всего, и что составляет мораль всей истории — это то, что даже для поучения современников, для их прямой и практической пользы одна страница, писанная веймарским исполином, значит более, нежели все труды обеих дидактических школ, подымавших свои знамена против певца «Фауста». Смеем спросить, где более истинно патриотических возвышенных чувств — в «Эгмонте»[80] или в песнях Кернера, Арнта, Фуке и прочих тиртеев, ныне забытых. Откуда человек почерпнет более мыслей о самом себе и своем значении, из первой части «Фауста» или из дифирамбов юной германской школы? Разве одна баллада Гете, историйка из древних нравов — «Коринфская невеста» одним словом не поучает нас более, чем труды философов-критиков, которых так недавно каждый немец выставлял вперед с торжественною улыбкою?

Пора кончить характеристику обеих школ и перейти к предмету, о котором мы начали говорить. Противодействие теориям чистого искусства, давно уже зародившееся в новой Германии, но еще сдерживаемое авторитетами Гете и первых философов, ему современных, получило новую силу, когда эти старые великие люди наконец сошли со сцены. Новая германская поэзия и новая германская философия, взаимно поддерживая одна другую, сделали крутой поворот к полному отрицанию чистого искусства. Общественная дидактика водворилась в Германии, молодые ее представители восторжествовали и, непривычные к своему торжеству, дошли до всех крайностей философского и поэтического отрицания. Новая французская литература, отчасти вследствие своего сближения с германскими идеями, а еще более вследствие временных причин, понятных для всякого читателя, знакомого с историею последнего времени, быстрыми шагами пошла к неодидактизму. Один из первых талантов Франции, в лице Жоржа Санда, увлекся новыми общественно-эстетическими теориями. Молодые эконо-

мисты и историки Франции стали вносить тот же элемент в свою науку, романисты, в роде Евгения Сю, популярные в обширном классе невзыскательных читателей, увидели себя в возможности ковать деньги из идей новой дидактики. Великая масса молодых деятелей как в Германии, так и во Франции стала в прямой антагонизм с идеями искусства чистого, начала пересоздавать все эстетические воззрения, до нее существовавшие, и примером своим увлекла огромное количество людей, всегда благоговеющих перед новизной, соединенной с проявлениями юношеской самоуверенности.

В этот-то странный период литературного кризиса, в эту эпоху упадка убеждений, так недавно считавшихся великими и плодотворными,— великобританская словесность, во всех ее отделах, была спасительным прибежищем от неогерманской и неофранцузской дидактики. Счастливы были в то время мыслящие люди, имевшие возможность читать английских историков, английских экономистов, английских поэтов, английских критиков. Никогда еще глубоко практический разум британских мыслителей не высказывался в таком сокрушающем блеске, как при общем увлечении новой Европы к ложным теориям. Английская словесность была готова на критическую деятельность, ей предстоявшую — ее литераторы вполне ознакомились с германской литературой, сентиментализм новых французских ученых был им хорошо известен; по исторической части Англия имела людей гениальной проницательности, ее экономисты славились своей деятельностью, ее обозрения получили твердое и обширное развитие, сотни ценителей сильных талантов, ценителей, имена которых часто оставались неизвестными, были готовы произносить свое слово о новых воззрениях, волновавших собою умы Франции и Германии. Заслуги, в это время оказанные английскою словесностью, до сих пор еще не оценены по достоинству. Всюду и на всех пунктах представители этой словесности представляли целебное противодействие современным увлечениям. Исторический сентиментализм Мишле и Луи Блана[81], тот сентиментализм, к которому примкнул Ламартин[82] в исторических своих сочинениях, впервые был разоблачен английскими историками. Корифеи неогерманской философской школы, немецкие поэты дидактического направления встретили могучий отпор и в Лондоне, и в Эдинбурге, и в Дублине, и в Оксфорде, и в Кембридже. В Англии была предсказана жалкая будущность Гервега и его товарищей, в Англии противулогичная шаткость Гейне, таланта весьма замечательного, нашла себе достойных ценителей. Против жорж-сандизма и вторжения так называемых современных порывов в область беллетрис-

тики английские критики действовали почти безжалостно, но образ их действия обусловливался необходимостью сильной борьбы с элементом, распространяемым по Европе с фанатическим жаром сектаторов. В Англии был нанесен Жоржу Санду, его единомышленникам и наставникам тот жестокий удар, от которого им уже никогда не оправиться. Великое количество холодной воды было вылито на все эти беспорядочные, пылающие, молодые головы, стремившиеся извратить в несколько лет все спокойное течение европейской мысли и европейской поэзии. Жестокость урока мы опровергать не намерены — англичанин никогда не спорит уклончиво, он силен в споре, он беспощаден в насмешке. Но и спор, и насмешки были весьма полезны в деле такой великой важности.

Наша русская критика гоголевского периода (мы возвращаемся к ней после длинного нашего отступления) была лишена возможности следить за тем, в высшей степени занимательным, процессом, который тянулся между представителями новых философских воззрений и английскими ценителями европейской литературы. Видя одну только сторону вопроса, критика, нами разбираемая, подверглась всей невыгоде своего положения. Теории чистого искусства, теории, до сей поры составлявшие основу всех ее убеждений, были поминутно опровергаемы новейшею деятельностью людей, стоявших в голове как французской, так и немецкой словесности. А между тем, критика над смелыми дидактиками, безжалостно совершаемая великобританскими мыслителями, была ей совершенно не известна. Собственные побуждения влекли наших деятелей сороковых годов в две разные стороны. По своей страстной любви к искусству, по своему убеждению в величии поэзии они никак не могли признать авторитета новых мыслителей, цинически утверждавших, что фантазия никогда не произведет ничего подобного действительности, что поэзии нет дороги никуда, как только в сторону грубого реализма, обязанного служить целям практическим, сегодняшним, насущным. С другой стороны, наши критики были молоды, доверчивы ко всему новому, их, по справедливости, следовало назвать современными людьми, не чуждыми ничему современному. После довольно долгих колебаний, заметно отразившихся в ее деятельности, критика гоголевского периода поступила так, как она не могла не поступить в своем положении, лишенная помощи, лишенная указаний.

Она восприняла эстетические теории неогерманских дидактов, но от применения их во всей их жесткой непоэтичности она не могла не уклониться, благодаря своей талантливости. Она ясно видела бедность новых представителей

германской поэзии. Идти по одной дороге с такими ограниченными деятелями она не могла ни за что в свете. Сердце наших критиков лежало к той стороне новых дидактических партий, которая была богаче талантом. Жорж Санд стал ее идеалом и кумиром, новые французские историки и экономисты приковали к себе ее сочувствие. Убегая от сухости немецких мыслителей-дидактиков, она сделала огромный шаг навстречу дидактическому сентиментализму.

Снова должны мы сказать несколько слов по поводу термина *сентиментализм*, может быть, опять-таки оскорбительного для небольшого числа лиц, до сих пор сочувствующих прежним теориям той школы, в которой Жорж Санд был блистательнейшим деятелем. У нас привыкли под именем сентиментальности разуметь розовую водицу любовных страданий, собирание желтых цветов (смотри «Обыкновенную историю» Гончарова), глядение на луну, слезы, достойные пастушка Тирсиса, и, в самом крайнем случае, тоску Стерна[83] по поводу околевшего осла. Такое воззрение несправедливо, потому что оно узко. Сентиментальность есть не что иное, как всякое проявление горестных или радостных чувств человека, проявление несоразмерное с его причиною, бесполезное по своей неприменимости и оттого без надобности нарушающее ту спокойную твердость духа, без которой человеку существовать невозможно. Сентиментализм имеет бесконечное число видов, он может вторгаться во все науки, кроме разве наук математических, он входит во все житейские дела наши, и особенно в поэзию, где он часто принимается за страсть и даже практичность — тенденции. Сентиментальность в литературе есть вернейший признак талантов болезненных, слабых, заблуждающихся. То, что в нем кажется силою, есть один пароксизм[84], то, что в нем имеет вид сочувствия к современному, есть или заблуждение юношеской пылкости, или расчет недобросовестности, или совершенное отсутствие практичности. «Сила человека,— говорит нам Карлейль,— оказывается не в припадках горячки, а в перенесении тяжестей». Мысль эта исполнена глубины беспредельной. Всякий человек знает, что люди не ангелы, что в свете много горя и страданий, что обязанность мудрого человека состоит в том, чтоб бороться со злом жизни и делать добро своим собратиям. Но не всякий человек способен, увидавши перед собой горе и страдание, приступить к своей человеческой обязанности с той спокойною твердостью, которая отличает мудрого. И тут-то предстоит нам встретить сентиментальность вместо мудрости, крикливое коверканье вместо спасительного совета и быстрой помощи. Поэт, который при зрелище человеческого зла начнет коверкаться и произносить

дифирамбы с пеной у рта, есть поэт сентиментальный, хотя бы его дифирамбы не имели ничего тирсисовского. Врач, который при виде больного станет бледнеть от жалости и лить слезы, будет врачом-сентименталистом не из-за одного того, что он льет слезы, а из-за того, что его волнение вредит зоркому глазу, необходимой медицинской твердости при виде чужого страдания. Литературный судья, который вследствие личных горестей, или по причине житейского зла, им виденного, станет обращать литературу в собрание человеколюбивых и наставительных трактатов, будет сентименталистом, хотя бы личные воззрения его изобиловали твердостью духа. Он сентименталист оттого, что действует несоразмерно своему назначению и, имея в виду интерес близкой современности, упускает из вида безмерно важнейший интерес поэзии, как учительницы не одного настоящего, но и будущих, еще нeродившихся поколений.

С той поры, как русская критика гоголевского периода усвоила себе дидактическую сентиментальность представителей новой французской словесности, ее влияние, произносим с горестью, начало, видимо, клониться к упадку. Поспешим сказать, однако же, что то не был упадок безнадежный, упадок старческий, упадок, замечательный одним бессилием. Святая любовь к поэзии и истине продолжала гореть на жертвеннике, только сияние этого пламени страдало от облаков тумана, на него налетевших. Всем сердцем и всей душой нашею убеждены мы в том, что критика, теперь нами разбираемая, выбилась бы из-под гнета ложных теорий, если б судьбе было угодно продлить жизнь ее главных деятелей, сделать их свидетелями того, чего мы были свидетелями. Критика сороковых годов покинула сцену, далеко не сказавши своего последнего слова: в этом нас никто не переуверит. Она имела все, что нужно для новых успехов и новой благотворной деятельности, при ее талантливости, зоркости, восприимчивости, готовности сознаваться в своих ошибках она не была способна долго идти об руку с дидактическим сентиментализмом Франции и Германии. Если мы, деятели второстепенного разбора, так много выучились из опыта последних лет, то как должен был этот опыт на нее подействовать? Если мы, когда-то с любовью следившие за литературными школами новой Германии и новой Франции, извлекли прочное поучение из падения школ этих, то каким поучением должна была обогатиться наша критика гоголевского периода, переживши то, что мы пережили?

Как бы то ни было, перед нами то, что сделано, а не то, что могло бы быть совершено впоследствии. Дидактические заблуждения критики гоголевского периода прежде всего отра-

зились на текущей журнальной литературе и деятелях второклассных. Беллетристика наша, поощряемая одобрением своих судей и указанными образцами, быстро наводнилась потоком самых странных произведений. Реализм, сентиментальность нового покроя, дидактическая тенденция основной мысли — вот три условия, которыми стоило только ловко распоряжаться для того, чтоб явиться в печати с похвалою. Во всех литературах беллетристическая деятельность хорошо награждается и служит лучшим проводником завидной известности, потому и не мудрено, что во всякой литературе мы видим большое количество людей, берущихся за художественные произведения без малейшего к ним призвания. Первый признак дидактического направления в словесности заключается в том, что деятельность чисто научная, или по крайней мере деятельность людей к ней способных, устремляется на артистическое поприще, во вред писателям, призванным к артистической карьере. Там, где поэзию превращают в служительницу непоэтических целей (как бы благородны эти цели ни были), всякий считает себя вправе обращать форму поэтического произведения для оболочки своим идеям, своим трактатам, своим воззрениям. Экономисты бросаются в лиризм, историки начинают подражать романистам, и литературная путаница, начавшаяся вторжением научного элемента в художество, кончается переходом поэтов и нувеллистов к деятельности научной. Где ученый Гервинус[85] начинает писать стихи, поэт Гейне увидит себя вправе сочинить книгу об истории немецкой литературы, и стихи профессора и ученое сочинение поэта выйдут неудовлетворительны. Если историк Мишле станет набрасывать страницы в роде глав из «Парижских тайн»[86], стихотворец Ламартин, в свою очередь, возьмется за историческую деятельность. К таким странностям, вредным для искусства, ведет самый принцип литературной дидактики, допускающий, даже поощряющий смешение временного с вечным, научного с поэтическим, художественного с наставительным. Чуть наша критика сороковых годов увлеклась новой дидактикой, она лишила себя права быть художественно взыскательною. Если сочинение, ею разбираемое, вело к прямому поучению современного читателя, развивало животрепещущую мысль и не грешило против грамотности, оно считалось удовлетворительным и замечательным. Литература наша закипела деятелями, может быть годными на сочинение памфлетов или экономических брошюр, но предпочитавшими давать своей мысли артистическое одеяние и поучавшими публику через повести и стихотворения даже. В свою очередь литераторы, по складу дарования своего предназначенные для деятельности

чисто художественной, долгом считали отклоняться от своего призвания, проводя в своих артистических вещах мысли и воззрения временные. Дух партии, неразлучная с ним нетерпимость начали разгораться в литературе, ибо все пишущие и мыслящие люди никак не могли сгруппироваться вокруг временных воззрений, признанных критиков. Писателю достаточно было лишь в нескольких временных тенденциях отклониться от принципов нашей критики для того, чтоб она начала смотреть на него как на антагониста и разрушителя всего ею созданного. Суровые споры вспыхивали повсюду, и злонамеренные ненавистники всякого литературного дарования искусно пользовались этими спорами для того, чтоб клеветать на литературу и вредить ее величию в глазах читателя. И читатель верил многим обвинениям, ибо его собственный инстинкт сказывал ему, что как в новой критике, так и в литературе нового времени находилось что-то неладное. Читатель понимал, что ему беспрестанно навязывали новых талантов в лице людей очень умных и красно пишущих, но не имеющих в себе почти ничего талантливого. Он был свидетелем, как критика громила других писателей, ему симпатических, громила их за то только, что мысли и воззрения этих деятелей признавались мыслями и воззрениями устарелыми. Артистическое чувство, врожденное во всякой публике, говорило ей, что так нельзя ценить литературных деятелей, что — на основании идей новой дидактики — вся история европейской литературы не имеет права существовать в ее настоящем виде, ибо, доведя ее выводы до логических результатов, всякая новая идея должна убивать собой все старые идеи и всех их служителей. С таким направлением не мог согласиться читатель, да и сама критика не решалась произнести его с откровенностью. Новогерманские мыслители давно уже писали в своих эстетических памфлетах о том, что поэзия без применения к насущным общественным целям есть ничтожество; но наши критики, надо им отдать справедливость, с неудовольствием глядели на такие заблуждения.

Разлад русских читателей с критикою, нами разбираемою, становился заметнее со всяким годом. Уже многие похвалы, ею произнесенные по поводу новых повествователей (у нас дидактическое направление особенно проявлялось в повестях), не встретили ни малейшего отголоска в публике — симптом весьма многознаменательный. Сегодня проходила без успеха повесть нового писателя «обильного надеждами», завтра читатели оставляли неразрезанным такой-то перевод жорж-сандова романа, месяц спустя сочинение писателя, давно осужденного критикою на забвение, возбуждало сочувствие в об-

разованной части публики. Вслед за первыми признаками несогласия пошли признаки более печальные. В ряде капитальных и мастерских статей, составлявших лучшее право нашей критики на любовь читателя, начали появляться выходки, исполненные важных заблуждений. Мы говорили уже об огромном и совершенно заслуженном успехе, каким пользовались этюды о лучших русских поэтах старого и нового времени, этюды Виссариона Григорьевича Белинского, лучший труд этого замечательного человека. В те года, когда критика гоголевского периода усвоила себе дидактическое германское направление, расцвеченное сентиментальностью французских дидактиков, в «Отечественных записках» печатался ряд превосходных статей о Пушкине. Кто не помнит, с каким восторгом их перечитывали, сколько благородных мыслей извлекали они из этого труда, так изящно разъяснявшего перед нами всю великую сторону в деятельности бессмертнейшего, благороднейшего, любимейшего и любезнейшего из поэтов России. И вдруг к общему наслаждению начало примешиваться явное неудовольствие. Масса публики сама хорошенько не понимала, почему статьи о Пушкине, писанные с горячностью, стали производить на нее тягостное и раздражительное впечатление, подобное впечатлению от нескольких чересчур резких аккордов в прекрасной оратории. Ценители более зоркие и внимательные поняли все дело скорее, нежели публика. Наш Пушкин, наш любящий поэт, наш художник в полном смысле слова, разбирался уже не с художественной, а с резко-дидактической точки зрения. Критика, сама исполненная страстной любви к поэзии Пушкина, не решалась произносить над ним того дерзкого суда, который должен был явиться прямым выводом из неодидактического воззрения на спокойную деятельность Пушкина. Усиливаясь примирить два воззрения, никогда не совместимые, разбираемая нами критика придумала меру в высшей степени необыкновенную. Не находя в себе силы нападать на Пушкина как на человека, гений которого был совершенно противоположен с ее воззрениями, она решилась в самой его поэзии найти элемент преднамеренно дидактический. Увлекаясь своей жаркой любовью и к поэзии Пушкина, и к современным воззрениям новой дидактики, она пламенно приступила к тому, чтоб слить и то и другое в одно стройное целое. Мы верим, что усилия ее проистекали из сердца, полного страстных убеждений, что кажущаяся недобросовестность предприятия не имела в себе и тени дурного помысла. Так нежный сердцем человек, страдая от того, что его два лучшие друга не ладят между собой, делает все возможное для их сближения, сводит их у себя и простодушно радуется их приходу, не подозревая

того, что оба приятеля только тешат его благородное сердце своим послушанием, на самом же деле и не помышляют о невозможном примирении.

Первая попытка представить Пушкина поэтом новодидактического направления была совершена до того блистательно, что почти заставила призадуматься упорнейших спорщиков. Разбор «Цыган»[87] нам до сей поры памятен по своей странности, по своему мастерству и жару, достойному более справедливой цели. Точно, основная мысль «Цыган», одного из самых изумительных и мудрых произведений поэта нашего, поражает не одной своей гениальностью, но возможностью самого современного применения. Толпы новых дидактиков, подступавших к общественным отношениям, к воззрениям на ревность, неверность и другие катастрофы любовных отношений мужчины и женщины, не высказали десятой доли великих идей, сказанных почти ребенком Пушкиным в одном из первых произведений его юности. Лучшие вещи Жоржа Санда в лучшую эпоху его деятельности едва могут, по важности вопросов, в них затронутых, идти в параллель с «Цыганами» Пушкина. Но остается еще вопрос, и основной вопрос, о том, имел ли Пушкин, бравшись за свою поэму, преднамеренное стремление поучать современное общество и быть поэтическим, сознательным проводником тех идей, которых Жорж Санд был впоследствии непризванным представителем. Следует ли нам думать, что наш поэт, равно отзывавшийся на все жизненные стороны и стремления, заранее подчинил себя известной стороне жизни, известным временным стремлениям, хотя и справедливым, может быть, но стеснительным для его поэтического горизонта? Этого-то никак и не следует, ибо горизонт Пушкина, как горизонт великого художника, был беспредельно шире горизонта всех дидактиков, прошедших, настоящих и будущих. Судить о всем его миросозерцании по «Цыганам» так же странно, как определять все общественные воззрения Шекспира, во всю его жизнь, по «Кориолану», о котором мы говорили недавно. Оба поэта дали по великому уроку на известную тему будущих поколений и затем перешли к деятельности другого рода, ибо им было не чуждо все человеческое, а не одна случайная сторона человеческого. И наконец, рассмотревши «Цыган» с более широкой точки, мы видим в них ту широту, ту общепоучительность, из которой все стороны должны извлекать полезные уроки, не кичась и не признавая себя правыми. Разве знаменитый стих, достойный Шекспира: *«Ты для себя лишь хочешь воли»*, не может быть понят, как смертный приговор всей новодидактической школы в ее отношениях к обществу и другим литературным школам, по идее

от нее отделенным? Как же нам после этого смотреть на Пушкина, и какие преднамеренно дидактические цели откроем мы еще в его поэме?

Раз начавши дело заблуждения относительно поэзии Пушкина, критика сороковых годов продолжала его с горячностью. В разборе «Евгения Онегина» выводы ее стали еще резче и еще страннее. Нам некогда останавливаться на всей отрицательной стороне, открытой критиками в плане поэмы, над софизмами, какими она, например, оправдывала бесплодную хандру Евгения: со всем этим кое-как мирилась внимательная часть читателей. Но все поэтические инстинкты, вся правдивая сторона читателя глубоко возмутилась, когда новодидактическое воззрение наконец коснулось пленительнейшего лица в создании поэта нашего, его Татьяны, его стыдливой, любящей, поэтической русской женщины, всегда прекрасной, всегда правдивой — и в бессонную ночь первой любви, и в тяжкий час последнего свидания с Евгением. Каким волшебством мог Белинский, критик-поэт, существо так страстное по натуре, человек так поэтический по складу своего высокого дарования, унизиться до столь грубого непонимания поэзии, какое он высказал в своем отзыве о Татьяне Пушкина? По его воззрению, Пушкин, изображая Татьяну, писал сатиру на холодность, бесчувственность, узкость понятий в современной женщине! Татьяна не имела права отвергнуть любви Евгения, того тщеславного и сухого душой Евгения, который не оценил ее первой привязанности и капризно полюбил Татьяну только тогда, как увидал ее в блеске и почете, идолом пышных гостиных! Татьяна не должна была противиться влечению сердца — героини дидактических романов Жоржа Санда никогда ему не противятся. Пленительнейший идеал русской непорочной красавицы, создание пленительнейшего из русских поэтов было брошено под ноги героиням сентиментальных романов, хотя и имеющих свое значение, но не стоящих по своей поэтической истине одной главы нашего «Онегина»! Грустно вспомнить об этом. К другому писателю мы должны перейти и переходим к нему с удовольствием.

Отношения критики сороковых годов к другому сильному поэту современной нашей словесности, именно к Гоголю, были по крайней мере логичнее ее отношений к Пушкину. Здесь величие заслуги восполняет собой заблуждения, довольно значительные и на последних порах тягостные. Талант Гоголя при первом выходе в свет «Вечеров на хуторе» был понят, оценен и приветствован тою критикою, которая теперь получила свое название от периода нашей словесности, украшенного гоголевой деятельностью. Наша критика широко раз-

несла имя Гоголя между русскими читателями, истолковала им истинное значение поэта, яркой звездой засветившегося на нашем литературном горизонте. Чтоб понять всю важность этого дела, стоит только вспомнить о том, как еще не готова была наша публика и наша журналистика к уразумению творений человека, подарившего России «Мертвые души». Смешно было бы думать, что весь океан хулы, брани, насмешек, ложных оценок, возбужденный деятельностью Гоголя, с самого начала происходил от одной злобы, недобросовестности и преднамеренной слепоты ценителей. Гоголь не мог возбудить особенной злобы своими первыми трудами, литературным Аристархам его времени не было расчета систематически унижать начинающих писателей, да сверх того, литературная злоба не в духе русского человека. Мы твердо уверены, что причиной горячих нападков на Гоголя было нечто более упорное, чем злоба и преднамеренное непонимание его таланта, а именно — непонимание гоголевского таланта вовсе не преднамеренное, непонимание совершенно чистосердечное. Даже люди, которые, по прекрасному выражению г. Погодина[88], «не стыдились обвинять Гоголя в злонамеренности», дошли до этого унижения, начавши с простой неспособности ценить заслуги нашего писателя. И тут-то заслуга критики сороковых годов является нам в лучезарном свете. Бороться с ценителями слепыми труднее, чем бороться со злобой зоилов по призванию, уяснить вкус публики, еще не доросшей до понимания известного поэта, несравненно затруднительнее, чем иметь дело с читателем просто предубежденным. Борьба за Гоголя, споры о значении Гоголя тянулись долго и кончились со славою. Всюду, где нужно было оградить поэта от ложных толкований, от едких нападений, везде, где следовало объяснить его труд, растолковать его значение читателю,— беспрерывно являлась критика, нами разбираемая. Она лелеяла Гоголя, ясно понимала его великое значение, прикрывала его имя щитом своего авторитета, как великий Аякс в «Илиаде» прикрывает своим семикожным щитом Тевкра, первого стрелка во всей греческой рати. Не от одних упорных хулителей защищала Гоголя наша критика, она не раз восставала против чересчур восторженного воззрения на Гоголя, воззрения, способного навлечь насмешки на поэта вследствие своей преувеличенной восторженности. Всей зоркости, всего критического такта, всего мастерства, выказанного критиками сороковых годов в их отношениях к Гоголю до появления его «Переписки с друзьями»[89], мы изобразить не в состоянии — похвальное слово самого восторженного поклонника тут будет слабее простой истины. Благодаря этой заслуге, и именно благодаря

ей, мы теперь видим Гоголя признанным поэтом целого литературного периода, любимцем читающей публики, писателем, которого издания расходятся по России в тысячах экземпляров в несколько месяцев времени.

Когда наша критика стала впадать в увлечения новым сентиментализмом и дидактическими теориями, ее отношения к Гоголю по-видимому не изменились нимало. Она по-прежнему продолжала популяризировать и объяснять его творения с прежним знанием дела. Правда, она уже начинала видеть в Гоголе писателя, совершенно убежденного в теориях об искусстве, близких ее сердцу, и приветствовать в нем поэта, воплотившего в себе все воззрения новейшей общественной дидактики. Такой взгляд не был верен, однако он не имел в себе ничего вопиющего. Гоголь, по великому своему уму и по юмористическому складу своего дарования, оправдывал этот взгляд «Мертвыми душами» — «Шинелью» — «Записками сумасшедшего» — «Невским проспектом» — оправдал его даже более, чем, например, Пушкин своей поэмой «Цыганы». Гоголь приносил прямую, насущную пользу, поучая современного человека, раскрывая недостатки современного общества, осмеивая порок и заступаясь за слабых. Из книг Гоголя можно было обильной чашей черпать поучения самые современные и самые временные, но не следует нам забывать того, что, кроме этих поучений, гений Гоголя был богат истинами вечными, истинами не зависимыми от взглядов известного поколения, истинами, никогда не преходящими, как всякая настоящая поэзия. *Время* побудило читателей видеть в Гоголе дидактика, *время* склонило нас к тому, что мы с особенной яркостью видим некоторые, почти дидактические стороны его дарования, но сила Гоголя не в стремлениях известного времени, не в толкованиях известного читающего поколения: Гоголь вечен, потому что поэзия, которой он служит, имеет вечное начало, неразрывное со всеми ее проявлениями. Не одни стремления, недостатки, слабости известного общества в известном периоде времени олицетворены музой Гоголя; эта муза смотрела гораздо далее, нежели смотрели сентименталисты-дидактики, думавшие, что поэт обязан трудиться лишь для временных, всегда изменяющихся целей. Гоголь не есть поэт отрицания, а между тем критика сороковых годов, сама вдавшись в одностороннее отрицательное направление, силилась видеть в Гоголе его полное воплощение. Поэт «Ревизора» есть вместе с тем поэт «Майской ночи» — перо, написавшее «Шинель», набросало «Старосветских помещиков»; у Гоголя «Вий» составляет противоположность «Игрокам», комедия «Женихи» не вредит поэме «Тарас Бульба». Какое нам дело до того, что к поэзии,

природе и людям своей родной Украины поэт относится нежнее, чем к поэзии, природе и людям того города, где проживает Акакий Акакиевич,— Украина тоже Россия, и, воспевая ее прелесть, Гоголь выказывается человеком любящим, поэтом всесторонним! Критика наша погрешила тем, что налегла лишь на одну сторону Гоголева воззрения — сторону отрицательную, и мало того, что налегла на нее со всей страстью, но даже провозгласила Гоголя поэтом новодидактического направления, поэтом отрицательного общественного воззрения. Она провозгласила это, не имея на то права, и тем посягнула на сокровеннейшие сокровища великого писателя, то есть на его личный взгляд и личные убеждения.

Пока не было антагонизма между личными убеждениями Гоголя и личными убеждениями его критиков, согласие между поэтом и его лучшими ценителями не было нарушено. Года шли однако же, и зачатки раздора возникали между двумя сторонами, достойными иной участи. Всему свету известны сомнения Гоголя по поводу «Мертвых душ», его великие труды по продолжению этой поэмы, его жизнь за границей, его борьба со своим собственным дарованием, его болезненные годы; исполненные горячих испытаний, исполненные моральных потрясений. Гоголь вступал в годы полного развития своих сил и, зная это, стремился к тому, чтобы в его «Мертвых душах» явилась книга, навсегда способная увековечить имя Гоголя в его отечестве. Тяжел, мрачен и ужасен по нравственному труду этот период, о котором мы можем судить только гадательно. Здесь не место излагать наши догадки о том, что могло выйти из Гоголя после этих геркулесовских работ над собою. Когда-нибудь мы об этом скажем свое слово. По отрывкам, нам оставшимся от упомянутой поры, можно делать много предположений. В сказанных отрывках Гоголь является мыслителем гениальным. Шел ли у него гений художественного творчества заодно с развитием его почти беспримерного ума — этого, нам кажется, ни один критик решить не в состоянии.

«Переписка с друзьями», изданная в самую последнюю пору деятельности критики гоголевского периода, появилась в эпоху полного развития критической дидактики с ее сентиментализмом и отрицательным направлением. Книга Гоголя, как известно всякому, не имела никакого художественного значения, была издана для облегчения стесненных обстоятельств автора и заключала в себе много личных убеждений знаменитого писателя, с которыми очень можно не соглашаться, но в которых не было ровно ничего предосудительного. Великий ум человека, набросавшего эти письма, сиял на многих стра-

ницах; еще большее число страниц свидетельствовало о великой, болезненной борьбе, с которою совершалось артистическое развитие Гоголя как писателя. В письмах было много дидактики, конечно, не новой, не германской и не французской дидактики, а той почтенной дидактики религиозных людей, немного поддающихся мистицизму, которая не помешала Мильтону быть Мильтоном, Краббу Краббом и Ньютону Ньютоном. Нападать на нее, как на проявление никому не навязываемых личных стремлений, было недостойно, а если взять в соображение болезненное состояние Гоголя, даже безжалостно. Гоголь не враждовал ни с кем, не отступался от своей прежней деятельности, только находил ее неполною и недостаточной с точки своего настоящего развития. В одном только отношении он мог огорчить критику, до той поры им восхищавшуюся,— он отрекался от отрицательного направления, ему приписываемого. Вместо того, чтоб оскорбляться этим поступком, критике нашей следовало прежде всего пересмотреть свои прежние отзывы, разобрать свою собственную деятельность относительно Гоголя и признать неосновательность своего суда о направлении его творений. Затем она могла ждать Гоголя как художника, с его новым будущим созданием. Если б воззрения, ей антипатичные, невыгодно отразились на продолжении «Мертвых душ», она имела бы право высказать свое мнение о недостатках этих воззрений в их применении к творчеству.

Ничего подобного не было сделано. Дидактика новой критики столкнулась с дидактикой Гоголя, а результат подобных столкновений всегда бывает ужасен. Отыщите где-нибудь поклонника общественных романов Санда и скажите ему, что он идет по одной дороге с дидактиками, писавшими о «пользе стекла» или «искусстве быть счастливым»,— вы увидите, какою яростью он исполнится. Нападите на какого-нибудь поэта гервеговой школы с точки зрения искусства чистого, он станет спорить не без достоинства, но сообщите ему, что ранее его Свифт писал дидактико-политические стихотворения, ныне преданные забвению, поэт потеряет всякое приличие в диспуте. Ожесточение, с каким наши критики встретили переписку Гоголя, превосходит все, до того происходившее в литературе. В пылу негодования были забыты все приличия, вся обязанность критики в отношении к великому деятелю (хотя бы и заблуждающемуся), вся осторожность в споре, вся трезвость воззрения на предмет спора. Утратив ту благотворную, примиряющую сторону воззрения, которая создает нечто даже из элементов прямо противоречащих, ту сторону, без которой никогда нет истинной критики,— критика наша могла идти

только по пути к оскорблениям. «Авторская исповедь» Гоголя навеки будет свидетельствовать о том, как принял настоящий Гоголь нападения на воображаемого Гоголя, на Гоголя-неодидактика, на Гоголя, созданного фантазией критики гоголевского периода. Защита великого человека перед нами, и нечего прибавлять к этой защите.

Страшно подумать о том, какое малое количество хладнокровия потребно было для того, чтоб озарить весь выше изображенный спор ясным светом примирения, чтоб положить конец распре, так гибельной для обеих сторон, ей предавшихся. Несколько талантливых людей с критиком, почти гениальным, в голове с жестокостью обвиняли гениального художника и человека, обвиняли в чем же? В том, что образ его мыслей, еще не проявившийся ни в одном новом создании его гения, был не сходен с их собственными, личными воззрениями. Защитники терпимости и правды житейских отношений отказывали великому писателю в праве думать то, что он хотел думать, в праве развиваться тем путем, к которому влекло его сердце. Даже признавая Гоголя человеком вполне заблуждавшимся (чего мы не признаем вовсе), мы никак не видим основания, по которому какая-нибудь критика могла мешать Гоголю заблуждаться. Его идеи были по крайней мере столь же искренни, как идеи противников, поднявших против него свой голос. Его воззрения делились миллионами людей умных и высоких душою. Его воззрения были воззрениями первых поэтов за много столетий. Его воззрения не препятствовали созданию какого бы то ни было великого художественго произведения. Наконец, понятия Гоголя в последние годы его жизни до сей поры понятны и трогательны, тогда как неодидактические теории искусства, во имя которых поднялась такая гроза на Гоголя, нынче памятны нам как литературное предание, предание светлое, но за какие-нибудь восемь лет со дня своего полного развития покрывшееся туманом, со всяким годом делающимся непроницаемее!

Пора кончить нашу длинную статью. Личные отношения человека, ее пишущего, к критике гоголевского периода начались вскоре после полемики, возбужденной перепискою Гоголя. Наши воспоминания об этих сношениях грустны и трогательны. Конец деятельности, благородной и прекрасной, несмотря на все заблуждения, быстро близился. Главный представитель критики сороковых годов, человек, в котором она сосредоточивалась, литератор, дававший направление главным ее фазисам, Виссарион Григорьевич Белинский, готовился к преждевременной кончине. Ход болезни был рассчитан и не оставлял места надежде. Силы человеческие слабели, но не слабели

с ними любовь к искусству, жажда истины, дружелюбие к начинающим деятелям. В это время, по принципу своему, критика, нами разбираемая, была прямым воплощением новой сентиментальной дидактики, но ошибется тот, кто подумает, что этот принцип, так бесплодный в художественном отношении, применялся к делу во всей его узкости. При самом бесплодном принципе найдется место для проявления светлых начал, если душа критика изящна и благородна. В мелких заметках, в изустных беседах, в отдельных страницах горел священным, последним светом огонь души, предназначенной на все прекрасное. Заблуждения новых беллетристов, считавших, что дельная современная идея, заложенная в основание вещи, избавляет повествователя от обязанности быть художником, встречали и тогда беспристрастное охуждение. Робость других писателей, не смевших выступать из узких теорий, проповедуемых самой критикою, не находила защиты в ее представителях. Как в старых, так и в иных недавних своих заблуждениях эти представители сознавались сами, с очаровательной откровенностью юности. Никто не вызывал их на такое сознание, никто из нас не смел бы поднять своего голоса в ту пору неопытности, но признание приходило само собою, в минуты оживленной беседы, в отрадный час отдыха от неотступной болезни.

Думая обо всем этом, тщательно припоминая все нами слышанное и подчиненное, мы решаемся высказать всю мысль нашу о том, что совершила бы критика гоголевского периода, если бы небу угодно было продлить годы ее главных представителей. Она не могла долго идти по дидактически-сомнительной дороге, ее последнее пристрастие к этому пути кажется нам не признаком несокрушимого убеждения, а тем временным упорством, с каким истинно страстные натуры прилепляются к воззрениям, уже близящимся к своему упадку. В воздухе уже ходили признаки, изобличающие скорое падение эстетической дидактики в Германии и во Франции, голос практических великобританских мыслителей делался слышнее, в новой истории европейских государств уже начинались события, имевшие разоблачить свету всю несостоятельность новых общественных, философских и литературных теорий. Того великого кризиса, который мгновенно низвергнул французскую и неогерманскую дидактику, не дождалась наша критика гоголевского периода. Но можно ли думать, что падение школ, ею признаваемых, что всеобщее посмеяние, возбужденное в образованном мире слабостью и несостоятельностью школ этих, прошло бы без целебного результата для нашей критики? Мы твердо верим, что нет. Мы очень хорошо знаем, что не

без тяжелой внутренней борьбы, не без упорных усилий защитить незащитимое наша критика сороковых годов изменила бы часть своих главных принципов. Мы уверены, что она осталась бы долго верна павшему знамени, что унижение и бессилие ее бывших вожатаев было бы на время одним возбуждением для рыцарского духа, каким была она вся проникнута. Иначе и быть не может: люди сильные и страстные по натуре не скоро расстаются с своими понятиями, всякий новый шаг к уразумению истины покупают они кровью собственного благородного сердца. Но тем прочнее и тверже поселяется в них истина, добытая так горестно и трудно. Человек должен менять свои убеждения, когда его внутреннее сознание проникнуто новыми истинами, без этой способности он будет упорным фанатиком, без нее он может быть хорошим человеком партии, но никак не мыслителем, призванным на то, чтоб руководить словесностью своей родины. Вечно чтить обязаны мы людей, честно воспринимающих правду, с какой бы стороны она ни приходила, но воспринимающих ее трудно и медленно, воспринимающих ее по временам, как суровую необходимость. Критика сороковых годов иначе не воспринимала того, что ей казалось истиною: в том нас убеждает и ее страстность, и ее бескорыстные стремления, и та драгоценная способность видеть свои ошибки, на которую мы уже не раз указывали.

Будем же продолжать дело критики, предшествовавшей нашему периоду, по возможности стараясь поучаться ее благими сторонами и чистосердечно отрекаясь от той части ее деятельности, которая кажется нам плодом заблуждений. Не станем смешивать личных наших стремлений с интересом всего дела и, увлекаясь симпатиею к личностям прежних благородных деятелей, смотреть на их слабые стороны без откровенности. Эти слабые стороны были значительны и принесли вред значительный, ибо происходили от людей неслабых, от людей, стоящих своего авторитета. До сих пор новая сентиментальная дидактика в ее применении к литературным вопросам — дидактика, вконец разрушенная во Франции и в Германии, еще гнездится в некоторых частностях нашей критики. До сих пор еще иные русские писатели высокого таланта не разорвали всех связей с нею и, признавая свои личные симпатии за верность каким-то воображаемым теориям, не решаются дать себе полной воли на бескорыстное служение искусству чистому. До сих пор еще элемент творящий и примиряющий, элемент той терпимости мнений, который соединяет в одну непоколебимую группу всех деятелей, истинно преданных делу родной словесности,— этот элемент, говорим мы, еще до сих пор не сжился с нашей критикой. Развивать

его мы должны всеми силами и всеми средствами нашими. Уничтожать старые теории, ведущие к нетерпимости, сбрасывать с дороги все преграды к единодушной деятельности всех просвещенных литераторов на благо родной словесности — вот что должны мы поставить себе вечною и постоянною целью.

По мере сил и способностей, проводя критические теории, нам кажущиеся неопровержимыми, мы не намерены в критике журнала нашего установить один только наш голос, одни только убеждения, нам кажущиеся истинными. По именам новых сотрудников наших читатель может видеть, что в журнале он не встретит постоянного критического унисона, всегда ведущего к исключительности воззрения. По праву редакции, она предоставляет себе большую часть критических статей, подписывая их одной и той же подписью и отвечая за них как за полное проявление своих эстетических понятий. Но одними подобного рода статьями критическая деятельность «Библиотеки для чтения» ограничиваться не будет. Литераторы, не во всем сходящиеся с нами и даже прямо противоречащие нашему воззрению на литературу, могут смело рассчитывать на радушный прием своих статей, своих воззрений, основательно и прилично высказанных. За каждую критическую статью, не подписанную редакцией, за истины или заблуждения, в ней значащиеся, отвечает перед публикой сам ее автор. В наш журнал не могут быть допущены лишь одни лица, питающие явное нерасположение к делу всем нам родной и любезной словесности; к чести русской литературы надо прибавить, что подобных литераторов в ней теперь немного.

Заключая этюд наш неполный и в некоторых местах может быть не совсем ясный, мы должны сказать хотя несколько слов еще об одном условии, без которого не будет существовать деятельность наша. Это условие есть не что иное, как великая критическая осторожность в изложении и применении идей, составляющих основу всех наших литературных воззрений. Торопливость оценок, быстрота выводов — это лучшее средство ошибаться и делать подрыв своему кредиту, от них страдала не одна критика во всем свете, от них и наша критика сороковых годов впала в большую часть своих ошибок. Времени перед нами много, и то, чего не даст литературе наша критическая деятельность, будет в свое время выполнено нашими журнальными наследниками. Из неторопливости, про которую говорим мы, исходят для нас две задачи, равно для нас важные. Мы будем проверять оценки и приговоры критики, нам предшествовавшей, с полной независимостью воззрения, мы станем обсуживать с нашей неторопливой точки зрения все новые идеи по части критики, имеющие

возникнуть как в русской, так и в иноземной словесности. Увлекаться новизной новых теорий, унижать настоящих литературных деятелей по поводу новых деятелей, которые непременно будут являться с каждым годом, мы никогда не будем. Мы слишком много видали гениев, оканчивавших весьма печально свою блистательно начатую славу,— при нас угасли Виктор Гюго и Гейне, Жорж Санд и Ламартин, Гервег и Фрейлиграт, не считая сотни историков, экономистов, философов, которых эфемерное существование началось и кончилось в наше время. Были и в нашей литературе свои звезды первой величины, которых нынче не увидишь на литературном горизонте с помощью лучшего телескопа. Нам кажется, что время увлечения как новыми гениями, так и новизною мимолетных эстетических теорий прошло безвозвратно. Мы будем соразмерны в наших восторгах и в наших охуждениях, дабы не впасть в ту несоразмерность пафоса с предметом, его возбудившим, несоразмерность, которую мы определили словом *сентиментальность*. Мы будем трудиться много, но осмотрительно, при каждом излишнем стремлении увлекаться, при каждом появлении какой-нибудь блистательной, но еще не утвердившейся критической теории повторяя великое слово величайшего мыслителя, выставленное эпиграфом всего нашего издания: Ohne Hast, ohne Rast (без торопливости, без отдыха)[90].

# «ВОЕННЫЕ РАССКАЗЫ ГРАФА Л. Н. ТОЛСТОГО» Спб., 1856.— «ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ» Н. ЩЕДРИНА («Русский вестник», 1856, № 16 и 18)

Во всех литературных и во всех новых литературных поколениях (пока эти поколения не состарились) бывает заметна рутина особого рода, которую всего приличнее назвать рутиной заносчивости. Мы все видали, и у нас, и в Германии, и во Франции, целые кружки писателей и ценителей, положительно убежденных в том, что ими одними движится вся словесность их родины, что перед их деятельностью меркнет деятельность предыдущих периодов словесности, что следующим литературным поколениям не остается почти никакого дела и никакой заботы, кроме подражания их труду и какого-то вассальства к их убеждениям. В заносчивости подобного рода есть своя частица искренности, довольно милой. Давно ли Виктор Гюго и его поклонники хотели пересоздать драматическое искусство всего мира, давно ли Гервег с своими друзьями ополчался против старых авторитетов Германии, давно ли Жорж Санд мечтал не более не менее как о пересоздании всего общественного устройства. Издеваться над такими проявлениями заносчивости невозможно, особенно в то время, когда их время прошло окончательно. Кто-то сказал, что ничто не может быть привлекательнее юного писателя, бродящего по Парнасу с горделиво поднятым носом и несокрушимою верою в свое великое значение. Действительно, покуда молодость и заносчивость выходят из искреннего сердца, ими стоит любоваться, с ними нельзя обходиться жестоко и холодно. Но бывает другая пора, пора обветшалости и рутины, весьма часто сменяющая собой период искренней юности в убеждениях. В эту пору ценители начинают бредить устарелой новизной и видимо клониться к исключительности в теориях. Остановясь на одном известном пункте, они не хотят глядеть ни вперед, ни назад, наскоро

создают себе несколько авторитетов по сердцу и, громко хваля новое поколение, не дают дороги поколению, непосредственно за ними следующему. Тут уж заносчивость ведет к рутине и ничтожеству.

Подобного рода вредные элементы отчасти еще гнездятся в наших литературных кругах, а отчасти и в двигателях новейшей словесности. Нет сомнения в том, что после Пушкина и Гоголя русская литература представила много молодых и сильных писателей, достойных великого уважения как за их дарование, так и за направление. Эти люди сделали весьма много для сближения словесности с действительностью русской жизни, разъяснили нам поэзию вседневного быта нашего, с успехом коснулись многих сторон простого мира, по мере сил своих подходили и к быту русского чиновника, и русского поселянина, и русского помещика, и русского художника, и русского ученого. Твердо держась за правду в искусстве, они служили ей с искренностью и за то награждены были общим сочувствием. Приветливо и радушно встречали они всех новых товарищей по искусству, отдавали справедливость начинающим талантам, с благородной терпимостью относились к талантам предшествующих периодов литературы. С гордостью можем сказать, что поведение лучших представителей новейшей русской словесности представляет поучительный пример и лучшее подтверждение той истины, что вполне даровитые люди всегда будут хорошими людьми и в житейских и в деловых отношениях. Но одни лучшие деятели словесности не составляют еще всего круга людей, мнения которых имеют влияние на литературные вопросы. В средних слоях новой словесности, не слишком близких к главному центру литературной деятельности, но и не совсем от него отдаленных, росли и процветали воззрения, от которых почти каждый из первых деятелей нашего периода отказался бы без всякого колебания. В этих слоях жила рутина заносчивости, рутина тем более опасная, что она вертелась на поклонении и лести новому поколению писателей. По этой рутине — русская литература началась лишь с Гоголя. Новейшие деятели ввели искусство на практический путь, дали ему вековечное направление — и мало того, в своих трудах исчерпали весь современный быт русского общества. Их труд есть труд капитальный и всеобъемлющий, за которым могут идти лишь одни перифразы[1], амплификации[2] и дополнения. Нам знакома вся Россия, мы знаем быт и нравы всех классов русского общества и теперь смело можем браться за обобщения и глубокие теории. Теперь мы можем вполне отдаваться современности и важным общим вопросам, ибо приготовительный труд кончен — литература

сделала свое дело, воссоздала быт русского общества во всех его подробностях.

Результатом подобного скороспелого воззрения были два фальшивых взгляда — и на русское общество, и на даровитых литераторов, его изображавших, включая в их число и Гоголя. Любители рутины, сами не зная России и не сближаясь ни с одним из многочисленных слоев нашего общества, стали глядеть на свое отечество через книги, принимая часть за целое и таким образом составляя себе ложные понятия и о целом и о его частностях. На дне души этих рутинных ценителей сидят мысли такого рода: Гоголь изучил весь русский чиновный быт; после Тургенева и Григоровича мы знаем русского крестьянина как нельзя лучше. Такой-то поэт коснулся всех сторон помещичьего быта, и нам нечего прибавлять к его описаниям. Военной жизни у нас касались редко, но и она схвачена в Максиме Максимыче, Печорине, Грушницком и еще в нескольких повестях, где являются усатые кавалеры с самодовольной осанкой и молодцеватыми приемами. После этого кто же смеет утверждать, что наша литература еще далека от воссоздания *всей* русской жизни, от полного и отчетливого знания *всего* русского общества? Взгляните на нашу текущую словесность. «Боже мой, да чего только у меня нет!» — может сказать она вместе с гоголевским Иваном Иванычем[3]. «Чего у меня нет!» — даже должна сказать наша молодая словесность всякому скептическому человеку. Это ли не всесторонность, это ли не полное знакомство с практической стороной мира, с действительностью и правдой русского общества? Перечтите одни типы русских бар, помещиков, офицеров, поселян, чиновников, типы, воссозданные нашими художниками! Подумайте только об этом — произнесите одни имена Дмухановского, Акакия Акакиевича, Чичикова, Грушницкого, Пирогова, Чартокуцкого, Бирюка, Калиныча, Петра Иваныча, Ивана Савича, Антона-Горемыки, Лапши, Голядкина и так далее[4]. Язык ваш утомится от одних названий, а вы еще смеете утверждать, что наша литература еще немного сделала по части знания русского общества! Или вы считаете ничтожными людьми Гоголя, Лермонтова, Некрасова, Гончарова, Тургенева, Григоровича и их товарищей?

Нет, господа представители литературной самонадеянности,— можем мы отвечать на это,— мы сами, и, может быть, лучше вас, знаем всю обширность заслуги, которую сделали для литературы русские писатели последнего периода. Может быть, мы глубже вас чтим имена Лермонтова и Гоголя, может быть, мы сами прочнее и горячее вас привязаны к товарищам нашим, ныне живущим и честно трудящимся. Но,

уважая их деятельность, радуясь за их дела и воззрения на искусство, мы никак не считаем их непогрешимыми и всесторонними представителями русского мира. Сближение поэзии с действительностью у нас еще не совершено, а только что начинается. Сильнейшие деятели нашего поколения, начиная от Гоголя и кончая Некрасовым, считая от Белинского и заключая Тургеневым, разработали лишь один небольшой уголок неизмеримого русского поля, того поля, над которым будет в поте лица трудиться целый ряд будущих поколений, на славу России и искусству русскому. Еще у нас весьма велико разъединение литературы с вседневным бытом русского человека, еще все слои нашего общества изучены русскими художниками лишь поверхностно, еще для нас не пришло время пышных теорий и хитрых обобщений, еще мы сами худо знаем русскую землю и русского человека, еще все описания и все типы, вами поименованные, достойны назваться не чем иным, как первыми буквами будущей азбуки, первыми основными камнями предстоящей великой постройки. Если вы имеете слабость думать, что вся служащая Россия исчерпана в Акакие Акакиевиче и Дмухановском,— вы грешите, как ребятишки, и показываете свою неспособность понимать Гоголя. Если вы думаете, что все сельские люди схваченны в Бирюке и Антоне, вы вредите и Тургеневу и Григоровичу, ибо никакой поэт не будет радоваться узкости понятий в своем поклоннике.

Мы должны признаться, что за последние шесть или семь лет появление каждого нового таланта в русской литературе наводило нас на мысли, однородные с вышеприписанными. Когда Островский могущественно и всесторонне представил нам целый ряд новых и нетронутых типов, когда Писемский взялся за простонародную жизнь, создал Петра и Питерщика[5], когда покойный Кокорев явился с своим «Савушкой»[6] и г. С. Аксаков, в своих «Воспоминаниях»[7], начертал нам картины русского помещичьего быта, новые до мельчайшей подробности, мы уразумели всем сердцем и всей головою, до какой степени узки и самонадеянны все возгласы о нашей опытности, о нашей литературной практичности, о твердом грунте, на котором стоит наша словесность, о бесконечном нашем проникновении в глубину русской действительности. И нам стало как нельзя понятнее отвращение рутинных ценителей к именам гг. Островского, Аксакова, Писемского, наконец графа Толстого, их младшего, но не слабейшего товарища, the last not least[8], как говорит Шекспир в своей драме. В то время, когда все первые наши писатели радостно приветствовали успех новых сверстников, сближались с ними, хвалили дело, ими сделанное, в средних слоях литературы,

о которых мы упоминали, хвала произносилась неохотно и часто сменялась хулою. Если б авторитет первых деятелей не обуздывал и не держал в страхе многих задорных рутинеров, мы бы прочли в лучших наших журналах не один желчный дифирамб против Островского, Толстого и Писемского. Тем более чести старшим литераторам за их сочувствие ко всему молодому и свежему, тем более стыда для ценителей, не умеющих понимать молодых и свежих деятелей в словесности.

В начале настоящей статьи нашей нами названы два произведения, вполне подтверждающие только что высказанное нами заключение о том, сколько новых и почти не тронутых источников поэзии заключается в ежедневном русском быту, если он будет оценен и разработан людьми, понимающими дело. «Военные рассказы» графа Толстого (о котором мы говорили недавно и будем говорить еще по поводу его другой книги «Детство» и «Отрочество») и «Губернские очерки» г. Щедрина, только что напечатанные в «Русском вестнике», во всех отношениях должны быть признаны замечательными литературными явлениями. И в тех и в других рассказах, несмотря на то, что их нельзя сравнивать в художественном отношении, видно то, что теперь нам особенно нужно и драгоценно — труд людей, *основательно знающих тот мир, который ими изображается.* Помимо великой поэтической силы графа Толстого, в нем, как в военном рассказчике, нам дорог настоящий русский военный человек, знающий и офицера и солдата. В г. Щедрине ценим мы не столько оригинальность его рассказа, не столько задаток будущих литературных его достоинств, сколько его глубокое знание чиновного провинциального быта, знание практическое и, смеем надеяться, всестороннее. Взглянув на обоих писателей с этой особливой точки зрения, мы тотчас же распознаем заслуги, ими сделанные. Оба они, опираясь на прочное знание своего дела, не только взглянули на быт, ими изображенный, с совершенно самостоятельной стороны, но и воссоздали его, по мере своих сил, рядом сцен и типов истинно новых. Посмотрим теперь, что именно каждый из двух названных литераторов совершил по своей части и насколько каждый из них обогатил себя через основательное, честное, совестливое изучение русской действительности. О графе Толстом на этот раз мы не будем говорить с подробностью, потому что за два месяца назад уже охарактеризовали его достоинства как военного рассказчика. Вся читающая публика оценила его талант, и мы не считаем нужным распространяться о том, что хорошо знает сама публика. Но, может быть, еще не многие из читателей отдают себе полный отчет в том, какой огромный шаг сделан был графом Толстым как живописцем военных

сцен по изучению действительной и вседневной жизни военного русского человека. До сих пор между нашими литераторами было весьма мало настоящих военных людей, обстоятельство чрезвычайно невыгодное в том отношении, что нравы и быт военного сословия, столь многочисленного в России, ускользали от пера наших писателей по их малому знакомству с этим нравом и бытом. Сколько ни читай книг, сколько ни встречай офицеров в гостиной, сколько ни гляди на казармы и на солдат во время ученья, военной жизни (точно так же, как и всякой другой жизни) не узнаешь из таких праздных наблюдений. Лермонтов, сам служивший офицером и бывавший под пулями, сделал многое, но мы лишились этого человека, едва успев насладиться его первыми созданиями. После Лермонтова пришло время рутины, ничем не оправдываемой и ничем не извиняемой. Обыкновенно люди, мало знающие и худо изучившие свой предмет, силятся прикрыть скудость свою обобщениями и хитрыми выводами, в которых бывает все, кроме истины и действительности. По причине малого знания и страсти к обобщениям наша литература со времени Грушницкого и Максим Максимыча до появления рассказов графа Толстого относилась к русской военной жизни с величавостью долговязого младенца, нахватавшегося верхов по книжкам и силящегося судить о предметах, ему вовсе не знакомых. Быт русского воина, его интересы и подвиги, его достоинства и слабости, его возвышенные и темные стороны — все это было знакомо редким из наших писателей, изредка выводивших военного человека в своих рассказах. Такие писатели действовали двумя путями: или жили на счет Лермонтова, переделывая его типы на свой лад, или, что еще хуже, не зная ни военного быта, ни военных людей, составляли военного человека, подобно немцу-критику, рисовавшему верблюдов не с натуры, но *из сокровенной глубины своего самосознания*[9]. Но сокровенная глубина самосознания вела лишь к пустой дидактике и карающему юмору, не каравшему ровно никого и ничего на свете. Под влиянием этой скудости и развелись в наших романах нигде не существующие типы военных юношей, непременно усатых и самодовольных, комических без комизма, очертанных без знания дела. Старосветские литераторы в офицере изображали непременно красавца и удальца, первого любовника, Вельского или Лидина[10]; повествователи нового поколения бросались в противоположную крайность. Каждый рисовал не с натуры, а от себя, по мастерскому выражению Брюллова, и эта рисовка от себя происходила от того, что из художников никто не изучал натуры, а бродил в сумраке своего сокровенного самосознания. Нам

говорят, что военные люди всегда щекотливы на сатиру и что это обстоятельство связывало руки у нравоописателей, но мы сумеем сказать, что, по странной игре случая, эта действительная или воображаемая щекотливость принесла пользу словесности, избавив ее от целого ряда нелепых созданий, целой сотни ложных типов. Кто из новых писателей, после Лермонтова и отчасти Гоголя, мог знать и описывать военного русского человека? Кто из них мог бы сочинить хотя одну страницу из «Набега» и «Рубки леса»? А между тем поползновение писать военные сцены было у многих, только сцены эти писались бы *от себя,* из сокровенной глубины литераторского самосознания. Нет, мы от души радуемся, что таких сцен у нас писалось немного.

В таком отношении находилась литература наша к военному быту, когда граф Толстой стал печатать свои военные рассказы, ныне собранные в одну книгу и уже получившие в этом новом виде весь успех, какой мы им предсказывали. Первым появился «Набег», рассказец хорошенький и как будто набросанный с небрежностью, но рассказец, до такой степени исполненный поэзии военной жизни, что многие знатоки литературы, наслаждаясь поэзией «Набега», почти не отдали справедливости другим сторонам произведения. Действительно, в «Набеге» есть что-то особенно опьяняющее, волнующее душу и не дающее возможности остановиться на прозаической, вседневной стороне рассказа. Эта картина выступления войск, приготовлений к бою, ночлегов под открытым небом, ощущений под первыми пулями, картина смерти и веселости, рыцарства и беззаботности, удальства и унылых минут после набега была действительно пленительна, но не менее пленительны и верны были лица военных людей, выведенных в набеге. Розенкранца и капитана Хлопова еще не бывало в нашей повествовательной литературе. С появлением «Рубки леса» слава образцового военного рассказчика окончательно утвердилась за графом Толстым, в то же самое время печатавшим свои «Очерки Севастополя». Сильный талант, наблюдатель и мастер, военный человек, истинный воин по судьбе и призванию сказались читателю самому недальновидному. Нам, пишущим людям, стало радостно думать, что один из наших талантливейших сверстников присутствует с русскими войсками на сцене дивных севастопольских подвигов не только в качестве зрителя и живописца, но в качестве настоящего воина, до тонкости знающего военных людей и военный быт, военные радости и горести военного звания. Русская литература не могла иметь в стенах Севастополя лучшего и надежнейшего представителя. И когда осада кончилась, и когда автор «Рубки

леса» вернулся к нам не только целый и здоровый, но еще с «Севастополем в августе» для декабрьской книжки «Современника», он был встречен в Москве и Петербурге как один из первых русских писателей и чуть ли не единственный знаток поэзии военного быта. Рукопись, им привезенная, не обманула ожиданий наших, и последний очерк Севастополя вышел едва ли не лучше двух первых. После братьев Козельцовых, Вланга совестно вспомнить о военных типах, когда-то выводимых в нашей литературе. Перед *знанием дела* совершенно разрушились все фантастические понятия о военной жизни, так, как они описывались до сих пор в литературе нашей. И что до крайности поучительно: у графа Толстого, в его рассказах из военного быта, знание дела всегда идет об руку с несомненной поэзиею. Тут-то и видна справедливость старого сравнения поэзии с вековым и сильным деревом. Чем глубже сидят корни дерева, тем выше вздымается к небу его вершина. У нас многие поэты думают противное. Не давши своей житейской опытности пустить корень в глубину родной почвы, они думают, что их поэзия вознесется к небу из глубины самосознания и грубых дидактических теорий. Не заложив прочного фундамента, они уже придают изукрашенный вид крыше своей постройки. Оттого их здание валится на бок, оттого их дерево чахнет и хиреет и гнется к земле, а они тому радуются. Это великое несчастие дидактиков, утверждающих нам, что верхушка векового дуба должна стлаться по земле, а не возноситься к небу. В земле должен сидеть корень дерева; если же оно не возносит к небу свои вершины, значит, дерево или гнило, или еще очень молодо.

Переходя от военных рассказов Толстого к «Губернским очеркам» г. Щедрина, от офицеров к чиновникам, от военного быта к быту гражданскому, от шумных полей сражения к тихому отдаленному городу, мы считаем нужным привести здесь один совет сэра Вальтера Скотта начинающим литераторам его времени. «Помните, господа,— говорил честный баронет своим младшим товарищам,— помните, что литература должна быть для нас посохом странника, а не костылем калеки. Любите искусство, служите ему — но не опирайтесь на одно искусство, не забывайте иметь в жизни какую-нибудь практическую деятельность, кроме литературы». Совет благородного писателя дан был с экономической целью, ибо Скотт хотел им показать недостаточность литературных выгод для обеспечения человека, но в нем есть своя сторона более возвышенная. Чтоб писать о жизни и людях, надо знать и людей и жизнь в обычных ее проявлениях. Чтобы описывать людей, которые трудятся, служат, хозяйничают, любят и добиваются

всего хорошего в жизни, полезно самому трудиться и служить и добиваться того, что в жизни стоит труда с усилиями. Положим, что великому поэту и сильному писателю в периоде полной зрелости полезно отдаться музам без изъятия, но нет сомнения в том, что и такой сильный человек в свои ученические годы (Lehrjahren) обязан жить жизнью своих сограждан и делить с ними труды их вседневного быта. С книгами, глубиной самосознания и чужеземными теориями не изучишь русского воина, русского помещика, русского чиновника и русского земледельца. Даже входя в круг этих людей дилетантом и праздным наблюдателем, не узнаешь их жизни, их существования и характера. Может быть, мы слишком взыскательны, но нас всегда огорчал в нашей литературе малейший разлад талантливого писателя с интересами или своего сословия, или того быта, который им избран для своих произведений. У нас есть хорошие книги с изображением быта чиновного, книги, в которых кишат промахи, происходящие от незнания законов, административного порядка, судебных дел и так далее. У нас есть рассказы из помещичьего быта, поражающие ошибками по хозяйственной части, ошибками самыми непростительными. При чтении подобных сочинений нам всегда становится грустно, точно так же грустно, как при виде великой неловкости, сделанной дорогим нам человеком. Несколько лет тому назад во время деревенской прогулки один из наших талантливых писателей, много сочинявший о сельском быте, в поле не распознал ячменя и назвал его рожью. Трудно передать чувства, которые пробудились в нас вследствие этой ошибки, на первый взгляд скорее забавной, чем важной. А она показалась нам очень важна, и мы невольно вспомнили слова сэра Вальтера: «Нельзя опираться на одну литературу, как на костыль. Кроме литературы, необходимо иметь в жизни какую-нибудь практическую деятельность».

Может быть, наши слова раздражат какого-нибудь фразера, сумрачно сидящего весь свой век в одной квартире одного и того же города, но воображающего себя всеведущим по части военного, чиновного и сельского быта, однако, от слов своих мы никогда не отступимся. Поэзия, то есть цвет жизни, может родиться только из растения, прочно пустившего свои корни в родную почву. А корни нашей словесности сидят еще в этой почве весьма неглубоко. Не для фантазий и утопий поэт рожден на свет, а для сильного труда, сугубого труда, потому, что этот труд двухсторонен. Для изучения быта, им избранного, он должен жить и трудиться в этом быте, сцепляться с ним всеми фибрами своего существования, любить его при всех его несовершенствах, даже отчасти быть не-

совершенным с ним вместе. Поэт, которого юность прошла в подвигах военного ремесла, как у графа Толстого, в строгом и деятельном помещичьем быту, как у г. Аксакова, в честной и энергической гражданской деятельности, как... как — хоть у Маколея (бывшего секретаря ост-индского управления и секретаря военных дел) — для нас будет всегда особенно дорог, хотя бы он написал менее, чем другой поэт, имевший более свободного времени для главной задачи своей жизни. Для поэта в его ученические годы полезнее производить судебные следствия, чем болтать в гостиных, смотреть за сельскими работами, чем читать политические памфлеты, командовать ротою, чем окружать себя толпой фразеров и поклонниц. С удовольствием надо заметить, что наша литература за последнее время понимает это и идет по практической дороге. Если поэзия наша должна быть чиста от случайных и временных примесей, зато житейской деятельности самих поэтов надо проникнуться практичностью и современностью. Лермонтов недаром сказал:

Скорее жизнь в заботах истощи,
Разлей отравленный напиток![11]

А напиток этот кажется отравленным только потому, что его мы льем не туда, куда следует.

Мы не отвлекались от предмета статьи нашей, невзирая на длинное отступление. В «Губернских очерках» г. Щедрина, недаром поставленных нами рядом с «Военными рассказами» графа Толстого, сказывается нам писатель, несомненно обладающий *знанием дела* и пониманием быта, им изображаемого. «Губернские очерки» по своему плану напомнили нам знаменитую поэму Крабба «Местечко», а вступительная их глава, проникнутая поэзиею и в художественном отношении самая лучшая изо всех глав, еще более утвердила нас в этом случайном, но так много обещающем сближении. Без заданной темы и мизантропических умствований автор приступает к изложению своей задачи, состоящей в том, чтоб передать читателю в ряде разносторонних и разнообразных очерков весь быт маленького провинциального города Крутогорска.

Давно мы не встречали в описаниях нашего провинциального быта таких светлых и тихих страниц, даже составляющих разлад с последующими главами, в которых выводятся на сцену лица и события вовсе не успокоительного свойства. Но этот разлад есть только разлад кажущийся, а не действительный, ибо г. Щедрин, знакомя нас с плутом подьячим, хитроумным взяточником лекарем и другими мрачными героями прошлых времен, описывает эти лица с тем же *знанием*

*дела,* с которым описал он тишину и успокоительную прелесть маленького своего Крутогорска. С первых приемов рассказчика, невзирая на то, что вторая глава его «Очерков» вложена в уста подьячего, вы слышите голос человека, описывающего чиновническую сферу не с чужих слов и не с чужого голоса. По верности и основательности подробностей, по непринужденной прямоте, с какой г. Щедрин подходит к делу, нельзя не признать в нем человека, служившего и знающего службу, да сверх того глядящего на служебные интересы глазом полезного и практического чиновника. Он любит мир, им изображаемый, при всех несовершенствах этого мира, любит потому, что его знает во всей подробности. Знание дела всегда неразлучно с любовью, ибо без привязанности к своему предмету не изучишь даже его поверхностных особенностей. В наше время всякий мизантропический фразер, всякий любитель гуманно-высокопарных фраз силится убедить публику, что душа его преисполнена любви к человечеству. Мы не дадим гроша за любовь без знания. Мы не дадим копейки за умствования дидактика, говорящего со слезами о честности высокой, о слабостях чиновного люда, а между тем не знающего ни законов своего края, ни порядка служебной деятельности, ни круга действия присутственных мест, ни сферы, подлежащей их ведению. Любовь подобного рода только сбивает с пути, а не наводит на него; только раздражает, а не примиряет. Мы недавно упоминали про воображаемую щекотливость русского человека в деле указания его недостатков — смеем теперь сказать, что щекотливость эта относительна. К писателю, *знающему дело,* толкующему о слабостях, им действительно изученных, русская публика никогда не была строга — Гоголь служит тому живым примером. Но к фразеру, нахватавшемуся общих умствований и судящему о предметах, вполне ему не знакомых, читатель находится в ином положении. От малознающего учителя урок бывает всегда неприятен и скучен. От человека, не знакомого с практической стороной жизни, ни один сметливый ученик не выслушает урока с терпением. «Губернские очерки» г. Щедрина получили у читателей большой успех, несмотря на суровый тон некоторых подробностей и мрачные краски, на которые автор не поскупился в иных этюдах. Если бы хотя часть сказанных мрачных красок пошла на украшение какого-нибудь сухо дидактического голословия, читатель бы возмутился, а в настоящем случае он испытывает удовольствие и хвалит г. Щедрина. Дело в том, что наш автор умеет всюду провести, невзирая на темные стороны рассказа, одно честное и доброе лицо, про которое говорил граф Толстой в своем «Севастополе». Это лицо — истина, не

отвлеченная и сухая истина, а истина, живущая своей жизнью и наполняющая собой все части рассказа. Пронырa Порфирий Петрович, мрачный грабитель Фейер и другие лица в таком роде не ужасают читателя бесплодным ужасом, ибо это живые люди, списанные с натуры, а не размалеванные страшилища, воплощение заданной мысли и воображаемых пороков. Читатель видит и понимает очень хорошо, что рука, набросавшая портрет какого-нибудь вредного Порфирия Петровича, сумеет и в жизни поймать Порфирия Петровича, взять его за ворот и передать в руки правосудия назло всем козням виноватого. Эта практичность в знании, достоинство весьма редкое в наших писателях, у г. Щедрина очень ясно выражается в главе «Неумелые», где изображены деяния юноши-чиновника, не лишенного прекрасных убеждений, но до крайности бесполезного по своему неуменью взяться за дело. Невзирая на сухость главы и отсутствие в ней движения, она читается легко, ибо богата умом и мыслями. Молодого чиновника зовут Михайлом Трофимычем, он ездит на разные следствия с простым депутатом ратманом Голенковым, говорит ему прекрасные фразы, бранит всех старых чиновников, выражает свое желание и уверенность быть полезным краю, а между тем, вместо пользы причиняет только путаницу и неправду. Где нужно сделать простой опрос, он выдумает штуки в новом роде, переодетый идет в кабак подслушивать людские речи, а за то претерпевает всякие насмешки. Где надо кончить дело строгой мерою, там он только болтает, и, сблизясь с подсудимым, без злого умысла передается на его сторону. Это не мешает ему спорить с Голенковым, писать длинные, очень длинные бумаги и считать себя светилом полудикого края. Мещанин-депутат, споря с юношей и впоследствии передавая о нем свое мнение, говорит несколько замечаний, над которыми нельзя не призадуматься.

«Что ж,— спрашивает Голенкова сочинитель,— что ж это доказывает? Это доказывает только, что Михайло Трофимович или глуп, или к полицейской службе неспособен. Вот и все».

«Нет-с,— говорит Голенков,— это, я вам доложу, не от неспособности и не от глупости, а просто от сумленья, да оттого еще, что терпенья нет, прилежности к делу нет. Все думает, что дело-то шутки, что ему жареные-то рябцы в рот полетят. Так врешь! ты сначала поучись, да сам к естеству-то подладься... Ан и выходит, что во всяком деле мало одной честности да доброй воли... Грязью-то не гнушайся, а разбери ее, да разобравши хорошенько, и суй в ту пору туда свой нос... Ты, коли служить верой, так по верхам-то не лазай, а держись больше около земли, около земства-то. Если видишь, что плохо — ну и поправь, наведи его на дорогу. А то приедет это весь как пушка заряженный,— с честностью, да благонамеренностью. Ты благодетельствуй нам,— слова нет!— да в меру, сударь, в меру, а не то ведь нам и тошно, пожалуй, будет».

Еще лучше и рельефнее вышли некоторые объяснения Голенкова с Михайлом Трофимычем.

«Вы сами много виноваты,— говорит юноша по поводу разных злоупотреблений,— кабы мол вы разумели, что подлец — подлец и есть, так не смел бы он и рожу свою на свет божий показать». «Ладно (продолжает Голенков), дал я ему поуспокоиться, да и говорю потом: «Ведь вот ты, ваше благородие, баешь, что мол подлеца подлецом называть, а это, говорю, и по христианству нельзя, да и начальство, пожалуй, не позволит. *Этак ты с своего-то ума меня подлецом назовешь, я не подлец совсем,— так на что ж это будет похоже? А настоящий-то подлец за лишней ругачкой на тебя и не полезет: это ему все одно, что ковшик воды выпить...»*

Вот настоящий взгляд на дело — результат прочного знакомства с описываемой автором средою! Пределы статьи нашей не дозволяют нам ни дальнейших выписок, ни подробного отзыва о второй части «Губернских очерков», помещенных в 18 номере «Русского вестника». Три последние главы совершенно достойны трех первых, из них нам особенно понравилась та, которая называется «В остроге» (пусть читатель не пугается заглавия: в этой главе не найдет он ничего вопиющего и раздирательного). Есть еще одна причина, по которой мы отлагаем наш окончательный приговор над талантом г. Щедрина до окончания его «Губернских очерков». Художественная сторона писательского дарования всегда находится в неразрывной связи с односторонностью, многосторонностью или всесторонностью этого самого дарования. Между Гомером, охватившим в своих творениях всю жизнь и всю правду своего времени, и между каким-нибудь дидактиком Пруцом, не видящим ничего, кроме своего псевдополитического муравейника, имеется миллион оттенков, миллион степеней творчества. Сообразно с широтой миросозерцания во все века идет сила таланта в поэтах и прозаиках. Определять талант писателя, основываясь на неконченой вещи и задатках, отрывочно в ней высказанных, было бы с нашей стороны или торопливостью или недобросовестностью. По введению «Губернских очерков» нам видится в г. Щедрине писатель многосторонней силы, по некоторым подробностям глав, следующих за введением, в нем сказывается умный, но не чуждый дидактики деятель. Которая из двух особенностей пересилит и останется за автором, это нам покажет время. До сих пор в его Фрейерах, Голенковых, Порфириях Петровичах мы видим людей живых и мастерски обрисованных, но мы еще не проникаем в ту таинственную сущность вещей, вследствие которой и люди эти, и город, ими населенный, дороги сердцу сочинителя. Гоголь любил Ноздрева и Чичикова, Манилов и Собакевич имели место в сердце Гоголя именно потому, что

гоголевское воззрение на людей отличалось могучею всесторонностью, равно охватывающей все стороны жизни и возводящей их в лучезарный фокус поэзии. Довольствоваться обличением дурных сторон изображаемого смертного не есть еще *все* дело поэта — нужно привязать этого смертного ко всем людям, сделать его занимательным, указать в нем человеческие и общие всем нам стороны.

Итак, оканчивая с «Губернскими очерками», мы можем сказать, что после введения и семи первых глав талантливый автор их очутился на распутии, или, оставя красоту слова, просто на перекрестке, с которого разные дороги ведут по разным направлениям. Он может вдаться в односторонность взгляда, он может, руководясь своим несомненным знанием дела, изобразить нам провинциальную жизнь во всей ее полноте, во всех ее до сих пор еще никем не подмеченных проявлениях. Для выполнения задачи, высказанной нам во введении, он имеет весьма многое: и самостоятельность манеры, и любовь к правде, и живую опытность в деле интересов, почти не доступных нашим литераторам. Г. Щедрин, может быть, более чем кто-либо из ныне пишущих людей, разумеет поэзию и правду чиновничьей жизни, знаком с бытом и понятием целого многочисленного класса наших сограждан. Он может просто и правдиво говорить о вещах, о которых мы до сих пор мало говорили по причине нашего незнания. Как человек служащий и знающий службу, он должен сделать для нашего чиновного быта то, что граф Лев Толстой сделал для военного. У кого из наших повествователей изображены печальные и радостные ощущения, связанные с разными служебными случаями, например, с потерей и переменой места, с удачно произведенным следствием, с окончанием какого-нибудь запутанного спора, с затруднениями перед началом полезной деятельности и так далее? Стоит взглянуть на всю задачу с этой точки зрения, и ряды лиц, десятки высоко занимательных этюдов сами станут проситься на бумагу. В гражданской провинциальной деятельности откроются герои превосходящего и худого свойства, свои Хлоповы, Розенкранцы, Козельцовы, Вланги, Гальцыны, Праскухины, которыми мы так наслаждаемся в «Военных рассказах» Толстого. Вместо анализа первого ощущения под пулями мы увидим рассказ о первом ощущении при расследовании какого-нибудь преступления; вместо поэтических ночей на биваке пойдут ночлеги в деревнях и селах, посреди новых лиц, товарищей по занятию, поселян и чиновников, честных служителей Фемиды и зловредных крючкотворов. Где жизнь — там деятельность, где деятельность людская, там свои частицы правды и поэзии.

Пусть нравописатель сумеет только уразуметь свою тему, вместе с бытом им изображаемым, и его литературный путь сделается широким путем опытного мыслителя. Рутину, дидактику и повторение задов г. Щедрин может смело предоставить другим, неумелым писателям: употребляем здесь его собственное выражение. С его знанием дела нельзя не быть самостоятельным, с его любовью к правде легко достигнуть всесторонности в таланте.

# «ОЧЕРКИ ИЗ КРЕСТЬЯНСКОГО БЫТА» А. Ф. ПИСЕМСКОГО. Спб., 1856

Мы не способны вдаваться в квасной патриотизм и, говоря о современном русском искусстве, видеть в нем залоги какого-то фантастического, необъятного величия, величия недосягаемого для других земель и народов. Отцы наши передали нам мудрое правило: не хвалиться начатым делом, как бы оно хорошо ни начиналось, не тщеславиться хорошими сторонами своих собратий, не унижать соперников и сверстников для большей себе самим славы. Повинуясь этим святым народным правилам, русское искусство двигалось до сих пор и, мы надеемся, будет двигаться вечно. В этом отношении оно поступало, поступает и, надеемся, долго будет поступать так, как следует искусству народа юного и исполненного силы, доверчиво глядящего вперед и не способного тщеславиться прошлыми своими заслугами. На пути своем к просвещению и преуспеянию всякого рода, русская семья действует едва ли не разумнее другой великой, отдаленной от нас семьи, так часто сравниваемой с нами. Мы говорим про общество североамериканских штатов, так много сделавшее, в течение одного столетия, для пользы искусства и гражданственности. Ограничивая нашу параллель делом одной словесности, мы легко увидим разницу между двумя названными молодыми семьями, так богатыми будущностью. В то время как североамериканская литература тщеславится самой своей юностью, мы вовсе не считаем наше молодое просвещение чем-то вызывающим на тщеславие. Пока американские мыслители заносчиво глядят на деятельность своих европейских учителей и товарищей, мы жаждем науки и умственного братства с другими народами. Между тем как лучшие писатели Соединенных Штатов считают свою родную литературу чем-то грандиозным, окончательно установившим-

ся, мы просто и откровенно сознаемся в том, что русскому искусству надобны еще долгие годы успехов для того, чтоб внести свое новое и живое слово в речь старейших просвещенных государств мира. Американец смешит свет, гордо высчитывая сотню родовых поэтов, по его мнению великих, мы иногда медлим приветствовать истинного великого поэта, достойного всей славы. Все это похвально и разумно, хотя по временам переходит в крайность не совсем полезную для искусства. У нас есть писатели и грамотные люди, до сих пор утверждающие, что Гоголь — малороссийский шутник, исполненный грязи, что гг. Тютчев и Фет — поэты малейшего разбора, что прозаики вроде Гончарова, Тургенева, Писемского — нечто вроде Гондрекуров[1] и Ксавье-де-Монтепеней[2], существующих для увеселения читателей среднего круга, худо знающих по-французски. В тот самый год, когда «Иаватта»[3], индийская повесть Лонгфелло, расходится за Атлантическим океаном во множестве изданий, у нас, на берегах Невы и Волги, поэты высокого разбора не хотят издавать своих стихотворений, боясь холодности читателя. Всякое достоинство хранит в себе самом зерно какого-нибудь недостатка, всякое здравое народное качество по временам бывает способно переходить в крайность не совсем здравую. Оттого и мы, русские, высоко ценя свое родное искусство, от сердца желая ему всяких благ и всякого совершенствования, не совсем рационально смотрим на это искусство, так для нас дорогое. По натуре нашей мы не только чужды фразы и преувеличения, но даже иногда боимся фразы и преувеличения детской боязнью. До сих пор мы еще ни разу не отдавались всей душой нашей какому-нибудь родному мыслителю, родному поэту, родному художнику, родному великому человеку, одним словом. Слово *но*... вечно примешивалось и до сих пор примешивается ко всем нашим увлечениям и восторгам. «Державин, переведенный на иностранный язык,— сказано было Пушкиным,— удивит собою вселенную!» Сам Пушкин, величайших из поэтов наших, далеко не оценен своими согражданами, так как должен бы был цениться ими поэт-просветитель, подобный Пушкину. Писатели русского поколения, ныне трудящегося и живущего, писатели много трудившиеся и много сделавшие для родного искусства, беспрестанно видят свои заслуги недостаточно признанными, и мало того, как будто злонамеренно умаляемыми в общественном мнении. Самому горячему и просвещенному читателю, только что прочитавшему своего любимого поэта, еще не остывшему от наслаждения, ему доставленного, почти совестно сказать во весь голос: этот мой сверстник, согражданин и современник написал образцовую книгу! Откуда проис-

ходит у нас такое недоверие к своему, такое колебание перед русской мыслью, такая робость при отзыве о художнике соотечественнике? Не далеко ли мы зашли в нашем недоверии? Не перешла ли наша скромная сдержанность во что-то сухое и неблагосклонное делу искусства?

Как нам кажется, теперь наступает для нас настоящая пора правдивого и радостного взгляда на искусство нашего отечества. Пока мы не доверяли себе самим и считали себя слабыми школьниками перед остальной Европою, русская словесность шла вперед и все вперед своею неуклонною, широкой дорогою. Невзирая на холодность ценителей, иногда переходящую в пренебрежение, невзирая на разноголосицу в требованиях и направлении, невзирая на пассивное положение публики, все еще не доверяющей русским талантам, русская литература, наконец, добыла себе то, в чем так долго судьба ей отказывала. Она вошла в мозг и кровь каждого просвещенного сына родины, она завоевала себе почет и сочувствие, она вытеснила все почти ложные элементы, заимствованные у чужеземцев. Благородно и в высшей степени честно двигалась наша литература и наша наука за последнее двадцатипятилетие, не набиваясь к меценатам, не требуя для себя невозможных привилегий, не оскорбляя общества, но и не раболепствуя перед причудливыми требованиями общества. Она доказала свое коренное русское происхождение, действуя в чисто русском духе, с тихостью, правдивостью и медленной энергией, характеризующими истинно русского человека. За то судьбы ее в настоящую минуту представляются нам чем-то действительно отрадным,— и (в том нет сомнения) будут еще отраднее с течением времени.

Есть в нашей молодой словесности два великих достоинства, два основных элемента, обильных будущностью, два краеугольных камня, на которых прочно утвердилось ее подножие. Первый из элементов, о которых говорим мы, есть энергия, не та судорожная и крикливая энергия, которая сходна с горячечными припадками и всегда приводит к изнеможению,— но та энергия сильных организмов, что выражается здоровьем, живучестью, долговечием, «силой на перенесение тяжестей», говоря Карлейлевским слогом. В долговечности и здоровье словесности русской нельзя сомневаться человеку, имеющему глаза, уши и рассудок. Эта словесность безвредно пережила периоды, грозившие ей полным извращением, унижением, расслаблением, и пережила их так, что после сказанных годов болезни делалась еще крепче и еще живучее. Уже одно рабское поклонение иностранным теориям, застигнувшее ее в младенчестве, было способно сделать из

русской словесности то же, что свершилось с литературой испанской, фламандской, шведской и датской. А кроме иностранного влияния, сколько других вредных для себя элементов пережило и переломило русское слово, напоминающее Алкида[4], убивающего змей в колыбели! Для нашего искусства приходили времена общего пренебрежения к искусству, годы тяжких войн, обращавшие в пустыню все окрестности Аполлонова храма, периоды ветреного вельможного покровительства, делившего всех тружеников родного слова на избранных и неизбранных. Наша словесность, во время Карамзина, Жуковского и Пушкинских начинаний, должна была бороться с одним препятствием, самым необыкновенным и ужасающим изо всех препятствий, когда-либо сокрушавших умственное развитие того или другого края. Это препятствие, небывалое и беспримерное в истории литератур, *заключалось в восприятии всем образованнейшим русским обществом чужого языка, именно французского*. Во времена Августа[5] греческая литература была жизнью утонченнейших римлян,— но эти римляне читали и понимали Горация, в семье своей говорили латинской речью, не считая ее за нечто недостойное и неспособное к выражению дельных мыслей. При короле Фридрихе Великом[6] лица, близкие к королю, говорили и писали на его любимом французском наречии, но обычай этот кончался Потсдамом и небольшим уголком Берлина,— пруссак старого времени не переписывался с родной матерью по-французски, его сын-ребенок не учился всем наукам от француза, открыто презирающего все немецкое. У нас происходило нечто более опасное, признаемся в том с русской откровенностью. Наши отцы говорили с нами не по-русски, их сестры и матери открыто повторяли, что на тяжелом русском языке непристойно говорить в гостиных. До сих пор еще, по разным уголкам общества, найдутся люди, считающие русскую книгу чем-то исключительным, лишним, безобразным, пригодным для лакейской. И в наше время еще можно отыскать юношей и женщин, не знающих своего языка, слагающих свои мысли не по-русски, или, как говорится, *думающих* на иностранном наречии. Такие явления, реже и реже показывающиеся с каждым годом, позволяют нам составить верное предположение о том, каково было русскому поэту и русскому мыслителю в период полного владычества французской речи. Пережить такую необыкновенную эпоху могла только словесность, исполненная жизненности; а русская словесность не только пережила ее безвредно, но сделала великие успехи в то самое время, когда лучший класс читателей от души презирал родную поэзию и родное слово. Правы ли мы после этого, удивляясь жизненной энергии, так

обильно проявившейся в истории нашей еще юной литературы.

Второй основной элемент русской литературы, составляющий ее как бы родовую особенность, и могущественно высказавшийся во все ее, даже самые слабые, периоды, есть *здравость направления,* которой нельзя не дивиться. В сильном теле живет сильная душа, говорят нам философы, и афоризм этот весьма подходит к настоящему предмету. Энергия, живучесть, устойчивость русской словесности суть качества сильного тела, а в сильном этом теле живет разумная, прямая душа, столько же могучая, как и ее оболочка. Для наблюдателя поверхностного, для человека, изучавшего свою литературу по хрестоматиям, здравая душа, про которую говорим мы, никогда не скажется. Такой наблюдатель вечно будет видеть в нашей словесности одни наносные элементы, одни преклонения перед чуждыми образцами, одни слабые подлаживания под строй чужеземных теоретиков. Но не по собраниям отрывков надо учиться русской словесности для того, чтоб узнать ее силы, надо изучить ее всю, выследить все критические теории, в ней проявлявшиеся с их результатом и с противодействием, ими возбужденным. И тут-то, под элементом наносным, откроется другой элемент, свой и прирожденный, под теориями чужими — сила, нейтрализующая их влияние, под отклонениями от истины горячее стремление к истине, под заблуждением сознание заблуждения и усилие от него отбиться. Эта двойственность пути, эта критика над своими ошибками, эта живость разумения, всюду приспевающая там, где в ней настоит надобность, и слагаются в один здравый взгляд, в одну здоровую душу всей науки и всей поэзии. Взгляните, в самом деле, на года литературных ошибок, на года раболепства перед классицизмом, романтизмом и так далее, рассмотрите периоды словесности, самые обильные рутиною — всюду найдете вы одно и то же — под временным заблуждением протест против этого заблуждения. Подобных протестов не много найдем мы и в сильных иностранных литературах: во время Елизаветы английской никто не осмеивал эвфуизма[7], когда французский псевдоклассицизм налег на всю образованную Европу,— Европа радостно восприняла псевдоклассицизм, будто великую литературную истину, словно какое-то верование, против которого восставать могли одни безумцы! То ли было у нас? Так ли наша словесность поддавалась ложному классицизму, чувствительному фразерству, романтизму, байронизму, как поддавались байронизму, романтизму и так далее другие словесности старших народов? Нет, у нас дело шло иначе. У нас хлопали «Синову» и «Хореву»[8], но хохотали

над пародиями этих же трагедий,— у нас плакали над «Бедной Лизой»[9] и читали похождения героев вроде Эраста Чертополохова[10], у нас писатели бросались в туманный романтизм и между тем не отказывались от разработки материала простого, ежедневного, народного. Сам Байрон недолго был нашим кумиром, Пушкин, упомянув о «Москвиче в Гародольдовом плаще», затронул все направление, перед которым преклонялся, будучи юношей. А сколько уклонений бессознательных, сколько сатир, сколько шуток было возбуждено у нас самым сильным преобладанием той или другой ложной теории в искусстве! Сам Державин писал пародии торжественных од, сам Карамзин шутил над Эрастами своей эпохи. Всюду прорывались творения свежие и самобытные, здравые по взгляду, составленные наперекор литературным аристархам, закладывавшие основания чисто русской и чисто своей словесности. Такой-то поэт, по воспитанию, преданиям детства, по личным своим причудам, должен был писать классические трагедии — вместо них дал он нам живую комедию, исполненную меткой русской речи. И большие и малые, и сильные и не очень сильные люди поступали таким образом. От Фонвизина можно было ждать комедии с жеронтами и органами[11], он дал нам «Бригадира», Василий Львович Пушкин, француз по воспитанию, начал с буриме[12] и невзначай, сам не зная как, подарил нам «Опасного соседа». Александр Сергеич Пушкин, очарованный Байроном, только что воспевавший отцветшую жизнь и разочарование, начал своего Онегина, и из Онегина вышло сияющее, вечно юное изображение светлых сторон русской жизни. Словно какая-то волшебная сила горела в русских писателях, двигая их в сторону, совершенно противоположную от той, к которой влекли их и воспитание, и литературные предания, и чужеземные образцы, и теории, полные заблуждений.

В наше время, в последние годы современной русской словесности, снова повторились явления вроде вышеприведенных нами. Подобно тому, как из среды поколения, воспитанного на псевдоклассицизме и французской критике, вышли писатели вроде Жуковского, Батюшкова и Грибоедова,— подобно тому, как наш Пушкин, наперекор байронизму и романтизму, явился чисто русским поэтом,— подобно тому, как Гоголь вышел из среды людей, вскормленных на фразе и риторике,— лучшие деятели самых последних годов словесности нашей оказались прямыми антагонистами критических идей и требований, среди которых прошло их первое развитие. Появление целой группы молодых и независимых прозаиков, между которыми первые места принадлежат гг. Островскому,

Писемскому и графу Л. Н. Толстому, появление этих деятелей, смело ставших в разлад с критикой гоголевского периода нашей литературы, есть, по нашему крайнему разумению, факт в высшей степени замечательный. Этим фактом, как нельзя яснее, подтверждается все сказанное нами о *здравости* русской литературы в ее общем течении. Появление трех названных нами писателей, достойных зваться новейшими представителями школы чистого и независимого творчества, удивляет нас именно потому, что по ходу критики, от новых писателей нашего времени, от мыслителей, воспитанных на дидактических теориях, следовало ожидать творений и воззрений совершенно дидактического свойства. Оно даже так должно было выйти, принимая во внимание значение прошлой критики, горячность и поэтический такт, какими была она проникнута, наконец влияние на умы поколения, развивавшегося во время ее лучшей деятельности. Из уважения к блестящей стороне эстетических теорий Белинского мы всегда извинили бы новым литераторам, так много читавшим Белинского, некоторое пристрастие даже к слабейшим его теориям. А между тем в подобном примирении надобности не встретилось. Не питая враждебных чувств к критике гоголевского периода, не глумясь над заблуждениями сказанной критики, каждый из новейших писателей действует с полной от нее независимостью. Даже в первых их произведениях не подсмотрим мы песни с чужого голоса, следа чужого понятия, робости перед судом, так недавно заставлявшим трепетать всякого выступавшего на литературное поприще. Г. Островский смело полагает предел бесплодному отрицанию и создает идеалы положительной русской жизни. Граф Толстой начинает свое дело как человек, твердо держащийся за свою самостоятельность, назло всем недавним авторитетам. И наконец, г. Писемский наносит смертный удар старой повествовательной рутине, явно увлекавшей русское искусство к узкой, дидактической и, во что бы ни стало, мизантропической деятельности.

Когда мы думаем обо всем этом, нам делается весело, а на сердце нашем чувствуем мы свежесть. Сильна и почтенна должна быть та литература, которой не мог сбить на ложную дорогу даже голос критика, подобного Белинскому! Как? — говорим мы сами себе,— неужели перед нами, на наших глазах совершился, и в такое короткое время, подвиг такой спокойной поэтической независимости? Неужели весь этот блеск, вся эта страсть, все эти дифирамбы и увлечения, все эти страницы, исполненные невольных ошибок, не отклонили русского писателя от истинных теорий искусства чистого, не предали его на жертву вредным иноземным воззрениям, не отбросили

его на долгие годы к путям разрушительным для интересов искусства? В литературах самых крепких, самых установившихся, беспрерывно видим мы временное преуспеяние школ, не совсем благодетельных для развития литературы. Достаточно несколько внешним событиям сложиться в какое-нибудь начало новой теории, достаточно подняться той или другой литературной реакции против общепринятых мнений, достаточно появления какого-нибудь сильного, но не радикального таланта для того, чтоб начались колебания, а за колебаниями повороты с прямой дороги. Вспомним только о том, как «неистовая школа» романистов поработила было себе всю мыслящую Францию, как общественная дидактика сгубила силы поэтов Новой Германии, как даже в холодной и положительной Англии реакция против Байроновской поэзии привела к обоготворению поэтов-лекистов и безмерному прославлению Теннисона, талантливого, но причудливого деятеля, какого-то сентиментального эвфуиста новых времен. Воскрешая в памяти эти недавние заблуждения наших старших братьев по литературе, следя за большими или меньшими отклонениями от здравых эстетических теорий в Германии, Англии и Франции, могли ли мы не бояться за современное развитие нашей молодой литературы? Разве ее не сбивали на дорогу, чужую для искусства, разве ей не внушали того, что цель ее — служение интересам временным и случайным, разве в ней не гасили ту любовь, без которой нет поэзии истинной, разве ее не пытались обратить в какой-то свод мизантропических умствований? Чего могли мы ждать от новых писателей того поколения, которому так много твердили о бесполезности чистой поэзии? Какие деятели могли выйти из той среды читателей, которая была воспитана на сухой дидактике и на мрачных картинах преднамеренно зачерненной действительности? Сильная критика сороковых годов, невзирая на все свои заслуги, теориями своими должна была бы наплодить в России унылых стихотворцев, прозаиков-реалистов, погрязших в самой темной стороне жизни, мрачных умников, положительно враждебных и веселому смеху, и светло-поэтическим сторонам современности и всестороннему изучению мира, подлежащего поэтическому изучению. Все чистые и простые понятия о художестве были спутаны дидактикой, над каждым бесстрастным проявлением поэзии начинала тяготеть угрюмая рутина, в высшей степени тяжелая для творчества. Самые основные, самые обычные отношения поэтов к избранной ими сфере, казалось, должны были потерять свою естественность, свою ясность. Если молодое поколение хотело смеяться, ему говорилось, что этот смех должен был оказываться *смехом сквозь слезы,* если оно

рвалось к всестороннему познанию родной поэзии, его явно отторгали от всесторонности и вели к узким, исключительным воззрениям. Вследствие всего этого, в деятелях новейшего поколения следовало ждать каких-нибудь суровейших дидактиков, перед которыми Пруц и Жорж Санд (в слабейших своих произведениях) явились бы пастушками Аркадии. А между тем суровейших дидактиков не оказалось. Никто из новых русских писателей не пошел по дороге Гервега и Гуцкова. Поколение, которому твердили о прелестях преднамеренно современной дидактики, дало нам нескольких первоклассных писателей, разорвавших все отношения с дидактикой. Общество, перед которым отвергались все теории чистого искусства, выставило вперед ряд независимых талантов, безукоризненных служителей искусства чистого. Из критики гоголевского периода, так страстно увлекавшей нас, мы восприняли все светлое и здравое, навсегда оттолкнувши от себя все случайное, вредное искусству, разрушительное по части творчества. В те самые года, когда эта критика должна была принести свой дидактический плод в целом ряде дидактических писателей, русская литература обогатилась талантами Толстого, Писемского и Островского, талантами независимыми от дидактических теорий. Как же после этого не радоваться за русскую литературу и, основываясь на *здравости* всего ее поступательного движения, не предвидеть для нее истинно завидной, истинно блистательной будущности?

Гораздо ранее появления трех писателей, названных нами, и в обществе, и в словесности нашей открыто жили явные симптомы протеста против современно-дидактических воззрений, навязываемых нам всем критикою гоголевского периода. Мы все не были способны на восприятие теорий, совращавших искусство с его прямой дороги, мы готовили сильную реакцию против учения, увлекавшего нас на какие-то неприступные гуманистические вершины, и через то самое, то есть чрез недосягаемость и туманность своих идеалов, поселявшего в нас бесплодное недовольство той средой жизни, которую мы должны были любить и изучать с любовию. Большая часть пишущих людей понимали необходимость жизни и примирения с жизнью, сознавала необходимость всего того, отчего ее отвращала новая критика, то есть необходимость светлого взгляда на вещи, веселого простодушного смеха, необходимость любящего, симпатического взгляда на людей и на дела людские. Потому-то даже годы полного торжества дидактической критики принесли нашему искусству вред скорее отрицательный, чем положительный. Критика сороковых годов скорее мешала развитию писателей существующих, нежели содействовала к появлению

новых писателей-дидактиков. На литераторов, уже составивших себе имя и вновь появляющихся, критика Белинского налагала стеснительные узы, но художников, собственно ею созданных, она не имела. Своих поэтов, своих литературных адептов, она не создала, эти последние, побегавши самое короткое время на дидактической корде, исчезали с лица земли и гибли вследствие своего собственного бессилия. Всюду кипели свежие молодые силы, всюду являлось сдержанное противоречие узким дидактическим требованиям господствующей критики. Чуть замолк голос Белинского, чуть его поэтическое слово перестало служить самым непоэтическим из всех целей, в ряду русских критиков даже не нашлось человека, желающего продолжать дело. При всем уважении к критике гоголевского периода, при всей личной симпатии к ее главным деятелям, каждый поэт и каждый прозаик, воспитанный на ее теориях, почувствовал, что наконец пришло время отрешиться от всей мертвенной, рутинной стороны сказанных теорий. Несмотря на полное господство дидактических преданий в искусстве, движение нашей изящной словесности стало шире и всестороннее. Прежде всего прекратилось гонение на поэтов, гонение, может быть, имевшее свой смысл в древнем Лакедемоне[13], но в настоящее время и в нашем обществе не имевшее никакого значения. Поэты, подобные г. Тютчеву и г. Фету, будто появились сызнова и, довольные признанием своего таланта, усилили свою деятельность. Из беллетристики начали исчезать затхлые мизантропические рассказчики с однообразным лиризмом. Читателей перестали душить слабыми переводами слабейших вещей Жоржа Санда. Сильная и многосторонняя английская словесность стала изучаться преимущественно перед расслабленной литературой новой Франции и новой Германии. Поэты перестали считать себя Тиртеями и повествователями — памфлетистами. Писатель, любивший светлую сторону действительности и приветливо глядевший в глаза другим людям, не считал более своим долгом иметь в кармане маску сурового карателя человеческих слабостей. Всякий литератор пошел по дороге, указанной ему складом собственного его таланта. И наконец, в литературу нашу хлынула новая, свежая поэтическая волна,— или, говоря проще, в нее вошел целый ряд независимых, здоровых талантов, между которыми первое место принадлежит талантам трех писателей, уже упомянутых нами,— то есть талантам гг. Островского, графа Толстого и Писемского.

Критика «Библиотеки для чтения» уже сказала свое слово о всей сущности дарования г. Писемского,— и хотя это слово было сказано не в очень блистательную эпоху для журнала

нашего, мы ни повторять, ни перифразировать его не намерены. Взгляд, высказанный нами в то время, до сих пор кажется нам справедливым, хотя по непривычке нашей к критическому делу в то время мы не были так смелы, как оно было надобно. Признавая в г. Писемском всю силу и всю независимость его дарования, мы не вполне оценили пользу, принесенную этим дарованием по части противодействия старым дидактическим теориям старой критики. Восхищаясь веселостью, проникавшей Хазарова и Мари Ступицыну[14], мы не высказали всей нашей мысли о том, насколько эта неудержимая, непобедимая веселость была нова и полезна в нашей литературе, давно не знававшей настоящего бесконечного смеха. Отдавая полную справедливость рассказу «Питерщик», признавая, что г. Писемский в изображении простонародной жизни далеко обогнал всех своих сверстников по этой части, мы не отдали всей справедливости великому знанию автора и его могучей беспристрастной наблюдательности, навсегда отделявшей его от сентиментальности воззрения на жизнь простого человека. О «Лешем» сказали мы лишь несколько слов, потому что повесть эта, только что появившаяся в то время, была нами прочитана лишь один раз и недостаточно воспринята с одного чтения. Оттого и повесть «Леший», так важная по своему полному отклонению от замашек дидактической рутины (еще сильной в то время), не получила от нас вполне достойной оценки.

Теперь мы имеем возможность пополнить пробел, сделанный нами в оценке г. Писемского как рассказчика сцен из простонародной жизни. Мы получили книжку, в которой собраны его вещи из простонародного быта, до сих пор раскиданные по разным периодическим изданиям; внимательно перечитали каждую из этих вещей и освежили в памяти все, перечувствованное нами при первом знакомстве с «Питерщиком», «Лешим» и «Плотничьею артелью». Внимательный пересмотр книги талантливого писателя был для нас как нельзя полезнее, мысли наши о значении повествователей из простонародного быта уяснились во многом, и нет сомнения в том, что каждый разумный читатель будет обязан сказанной книге мыслями дельными, да сверх того практическими.

Рассматривая в общей сложности три простонародных очерка, подаренных русской литературе г. Писемским, мы прежде всего видим в них определенную и правильную систему, с которой наш автор подходит к своей трудной, даже чрезвычайно трудной задаче. Ни в одном очерке г. Писемский не скрывается сам от читателя, ни на одной странице не заставляет он своих крестьян действовать от себя самих, то есть как отдельно

созданные лица, совершенно объективные в своем значении. В «Питерщике» мужичок Клементий рассказывает автору свои похождения, и рассказывает их так, как мужик может что-либо рассказывать барину; в «Лешем» история идет от лица ловкого и честного исправника, каких (назло всем людям, не знающим России) немало по губерниям нашим,— в «Плотничьей артели» г. Писемский, словно желая пояснее обозначить свою цель и свое воззрение, выходит к читателю с супругой и детками, даже с супругой и домочадцами. Для поверхностного читателя оно кажется прихотью, но мы знаем, насколько богат и умом и тактом наш автор, потому-то, с нашей точки зрения, никакой ненужной прихоти от г. Писемского быть не может. Разгадка авторского присутствия в «Очерках» есть разгадка всей методы г. Писемского, как рассказчика сцен простонародного быта. По идее автора «Плотничьей артели» русский писатель нашего времени, изображая подобные сцены, не может иметь к героям своим иного отношения, как отношения наблюдательского. Переселиться в особу крестьянина он не сумеет, наперекор своему желанию жить его жизнью и выставлять его страсти во всей правдивости ему нельзя, по причине разности воспитания, быта, интересов, наконец, мельчайших подробностей обстановки. Г. Писемский, как художник замечательной силы, слишком хорошо знает, насколько важны в деле искусства объективность образов, свободное изображение типов, совершенно отрешенных от авторской личности, но он знает еще более, где объективность творчества должна находить свой предел и где ей предстоит полное бессилие перед недоступной темой. По мнению нашего автора, самого богатого *знанием дела* из всех наших повествователей по части народного быта, его знание достаточно для наблюдателя, но не полно для воспроизводителя простых людей, со всей их жизнью и со всеми их понятиями. Признавая за г. Тургеневым, Григоровичем, Потехиным[15] и несомненную поэзию, и дар рассказа, и прочие достоинства, г. Писемский слишком хорошо видит, чем грешат эти таланты в тех местах, где они пытаются стать в чисто нераздельное отношение к простому человеку, мыслить его мыслью, говорить его простым словом, интересоваться всеми его интересами и так далее. Не желая оставлять верное для неверного, он довольствуется своей ролью наблюдателя и, заранее определив эту роль, идет с нею гораздо далее, чем могут идти все его сверстники по простонародным рассказам. Справедливость требует прибавить, что заслугам г. Писемского, как повествователя из народных сцен, причиной не одна система, на которую мы указали. Самая рациональная метода

не поможет там, где писатель подступает к своему делу без знания, практического взгляда на вещи, или, что еще хуже, с преднамеренно-поучительными умствованиями. Сила г. Писемского не только в его системе рассказов, но в чистоте воззрения, в глубоком знании простонародной жизни, в легкости и прелести творчества, присущей лишь трудам одних сильных и независимых художников.

Трудно сказать, от правильной ли системы наблюдения, или вообще от великого знакомства нашего автора с простонародным бытом его «Очерки» с первых страниц производят на читателя какое-то неуловимое, свежее, бойкое впечатление. Всего вернее то, что тут оба достоинства сливаются воедино и дают нам ту небывалую у нас легкость рассказа, с какою, например, начинается повесть «Питерщик». Горячо любя всех предшественников и товарищей автора нашего (в деле рассказов из простонародной жизни), мы откровенно признаемся, что удачнейшие из их вещей, особенно при начале, имеют в ходе рассказа нечто напряженное. Должно быть, изображать мужика и крестьянский мир ужасно трудно для человека, носящего узкие панталоны и наезжающего в свои имения лишь с наступлением лета! В ином рассказе видим мы на первых страницах цветистое описание природы, в другом отличное умствование, делающее честь теплому сердцу писателя, в третьем наконец затягивается сложная драма всегда идиллическая (хотя бы и печальная). В «Питерщике» не найдем мы ничего подобного. Весь рассказ льется живою, непринужденною речью, без остановки и запинки, с легкостью и простотою, не имеющею ничего сходного с той тяжелой и деланной простотой, к какой приучили нас слишком ревностные подражатели гоголевской манеры. В тех уголках средней России, которые богаты холмами и оврагами, находится много родников, до того живых в своем течении, что, глядя на эти родники, выбегающие из-под какой-нибудь возвышенности, кажется, следишь за их бегом на огромное расстояние. О таких родниках вспоминали мы, читая «Питерщика», «Лешего» и «Плотничью артель». В нашем разборе мы не намерены касаться всех достоинств г. Писемского, ни даже иных его недостатков, как рассказчика. Наша цель определить его значение в кругу писателей русских, оценить заслуги, им принесенные делу родного слова. При такой задаче не след останавливаться на подробностях. И все-таки мы должны упомянуть о том, что, по нашему мнению, каждый из начинающих писателей, если он действительно стремится к простой и неподдельной простоте слога, для достижения своей цели обязан изучать сочинения г. Писемского с особливым усердием.

Содержание рассказа «Питерщик» хорошо известно читателям. Это история о похождениях простого чухломского маляра в столичном граде Петербурге, так обильном всякими развлечениями и искушениями. Маляр Клементий, потерявши жену, весьма им любимую (вообще герой рассказа слаб к женскому полу), отправился в Питер, нажил там хорошие деньги и стал спокойно собираться на родину, когда приключилось с ним обстоятельство, горестное по последствиям и крайне трудное для рассказа. Дядя Клементия, человек знакомый с столичными тонкостями, и довольно гулящий, познакомил его с девушкой не совсем честного поведения, в которую наш Питерщик влюбился со всей горячностью своей размашистой и разнообразной натуры. Любовь не привела ни к чему доброму, и бедный Климентий после многих катастроф и горестей пришел в свою деревню без гроша за душой, хворый и почти потерянный, с больным сердцем, но, невзирая на то, с готовностью снова поправить дело и снова стать в ряды предприимчивых питерщиков.

«Так и случилось,— прибавляет от себя автор,— Климентий, говоря, что только бы попасть на чужую сторону, и хоть бы маленькая линия вышла — все бы поправил,— не хвастал. Не более, как через три года, я встретил его в Петербурге в одном трактире. Он сидел в волчьей шубе, с золотым перстнем на пальце, в ботфортоподобных сапогах, с двумя другими, тоже, надо полагать, подрядчиками, и что-то им толковал: они его слушали с большим вниманием, хотя и были гораздо старше его. Я подошел к ним. Клементий меня узнал и просил напиться с ним чаю. Я сел. Он держал себя далеко гордее прежнего, говорил меньше, как-то истово и совершенно уже купеческим тоном. Потом он звал меня убедительно зайти к нему на квартиру,— и я был. Жил он со всеми признаками довольства, хотя и не совсем опрятно. Для меня он приготовил ту, неведомо по чьему вкусу составленную закуску, на которую, вероятно, попадал и читатель в купеческих домах, то есть в одно время было поставлено на стол: водка, вино, икра, пряники, какие-то маленькие конфекты, огурцы, жаренный в постном масле лещ, колбаса, орехи,— и всего этого я, по неотступной просьбе хозяина, должен был отведать. О себе Клементий мне рассказал, что, года два тому назад, барин отпустил его в Питер опять, и что, мало того, взял под свой залог его подряд и сдал ему, и что он с того, по милости божией, и пошел опять в гору, и теперь имеет тысяч до десяти чистого капитала; что блажи теперь у него никакой нет, в деревню сходит каждую зиму, хмельного ничего в рот не берет, потому что от хмельного мужику все нехорошее и в голову приходит. Парнишку отдал в ученье к одному приятелю, по тому же малярному мастерству, по тем причинам, что если учить его при своей артели и на своих глазах, так либо перебалуешь, либо заколотишь... и тому подобное. Порадовавшись успеху питерщика, я вместе с тем в лице его порадовался и за русского человека».

Ни цель, ни пределы статьи нашей не дозволяют нам рассмотреть во всей подробности ту самую трудную часть авторской задачи, которая, как читатель догадывается, заключается в изображении отношений питерщика Клементия к петер-

бургской девушке Полиньке. Любовь простого поселянина есть пункт, почти невозможный для художника, хотя к этой любви понапрасну подступались многие из самых даровитых писателей. Откуда наблюдатель может изучить любовь крестьянина, где он ее подсмотрит, у кого станет он о ней расспрашивать? Во-первых, русский простой человек не любит говорить о любовных предметах, во-вторых, его страсть всегда почти бессознательна, в-третьих, он вовсе не считает нужным обращать на такое дело сколько-нибудь внимания. Г. Писемский очень понимал трудность темы и не пренебрег ни одним дозволенным средством для ее облегчения. В Клементие своем выводит простолюдина, щедро одаренного природою, развитого значительно, хорошо говорящего и знающего про то; возлюбленную его он берет из среды петербургских особ и драме дает разыграться в самой столице. С помощью этих облегчающих соображений он достигает задуманного результата, не кидает на ветер ни одного слова, не позволяет себе сделать одного шага в ту сторону, где лежат основания, недоступные наблюдателю.

Таким является нам маляр Клементий, лицо истинное и стоящее на своих ногах, созданное с легкостью и без всяких преднамеренных стремлений. Это не мужик-кулак, прибавляет от себя автор,— при всей его практической оборотливости ему доступны нежные ощущения. В самых его увлечениях было что-то широкое,— между тем как в мудром опознании своих поступков высказал он тот здравый смысл, который не дал ему пасть окончательно и который, вероятно, поддержит его и на дальнейшее время.

За такой взгляд на создание «Питерщика» и за самую личность Клементия нельзя не сказать большого спасибо г. Писемскому. Своим делом он совершил верный шаг от слабости к энергии, от простонародного сентиментализма к созданию положительному, от личностей бесцветных к личностям живым и крепким. Перед появлением рассказа «Питерщик» нам уже начали надоедать герои из простого сословия именно потому, что в героях этих мы видели нечто аллегорическое, дидактическое и мертвенное. То были личности однообразные, постоянно повторяющиеся, подавленные внешней жизнью, бессильные перед житейской случайностью и получающие свою слабую занимательность лишь от одной поучительной мысли, во имя которой были они созданы. Переход от подобных героев к Клементию-питерщику, мог назваться делом полной независимости от литературной рутины.

Дело, начатое созданием Клементия в рассказе «Питерщик», г. Писемский продолжает и в другой своей повести:

«Леший». Здесь, между многими лицами, искусно очертанными и поставленными в драматические друг к другу отношения, особенно выдвигается вперед кокинский исправник, производитель следствия над беспутным управляющим Егором Парменовым (Егора этого и прозвали лешим за пристрастие к женскому полу). За кокинского исправника автор наш был не раз обвиняем ценителями, как за отклонение от истины, подкрашивание действительности и создание лица, какого во всей России не существует. Приличнее было бы обвинить г. Писемского совсем за другое, то есть за полное пренебрежение к рутине повествовательной, зародившейся у нас вследствие малого нашего знакомства с родиной и недавнего преобладания дидактических теорий в нашей критике. О том, что честных, расторопных исправников много по губерниям, знает всякий человек, живший в провинции; о том, что г. Писемский создал из своего героя лицо художественно верное, рассуждать мы считаем лишним. Мы знаем, как нельзя лучше, что в нашей литературе была принята (для поучительных целей) манера создавать известные лица как бы по рецепту. У всякого из очень даже талантливых повествователей имелась в голове своя, так сказать, сатирическо-сентиментальная аптека, из которой известные ингредиенты шли, в известном же количестве, на создание данных личностей в повестях и романах. Рутина подобного рода, наперекор требованиям творчества, наперекор дарованиям самих поэтов, доходила до размеров карикатурных и заблуждений самых детских. Если в повести требовался помещик, на создание его шло столько-то таких достоинств, таких недостатков, таких-то странностей — и лицо было готово. Для земского чиновника имелся свой рецепт, для мужика свой, для управляющего свой, для дворового человека свой. Отклониться от общепринятых рецептов, особенно во вред дидактике, была своего рода ересь. Потому-то у нас и наплодились в короткое время типы помещиков, чиновников и простых людей, взятых не из действительности, а из современно-дидактического самосознания авторов. Рутина эта, плодя ложные типы, отклонила писателей от изучения действительности и делала то, что во многих, очень хороших произведениях новейшей литературы каждый читатель из числа помещиков, чиновников и т. д. мог найти целый ряд неверностей и промахов относительно знания практической, насущной и житейской деятельности. Обо всем этом мало думали наши романисты, не подозревая того, что во всяком практическом читателе, во всяком человеке, знакомом с сельской и провинциальной жизнью своего отечества, для них готовился

критик вовсе не снисходительный. Да и как было не явиться критикам при таком ходе дел, узаконявшем всевозможные отклонения от действительности? Вследствие этих уклонений, наши романы и повести странны, если их взять в практическом отношении. Там автор, много говорящий о сельской жизни, являет полное незнание простейших истин сельского хозяйства; в другом месте, изображая быт чиновников, он смешивает деятельность земской полиции с деятельностью уездного суда; далее он перепутывает присутственные места и выказывает полное незнание законов, известных всякому смышленому старосте. У г. Писемского не подглядите вы ни одного подобного промаха,— а между тем за лицо кокинского исправника его упрекали в неправде и украшении действительности!

Как ни странно оправдывать даровитых писателей от обвинений, кажущихся нам незаконными и неосновательными, мы попытаемся, однако, сказать еще несколько слов по поводу кокинского исправника и, рассмотрев это лицо с самой дидактической точки зрения, доказать читателю, что оно совершенно удовлетворяет даже всем требованиям любителей современного поучения. В самом деле: чего требуют подобные любители от типов, подобных исправнику г. Писемского? Чистой моральной цели, указания недостатков в лицах служащих и играющих роль в сельской нашей жизни; наконец, пробуждения в читателе здравого понимания служебных обязанностей. С этой целью выводились в нашей литературе юмористические изображения неправедных судей, чиновников, зараженных любостяжанием, помещиков, не понимающих своей обязанности, и так далее. Сатира и карающий юмор устремлялись на разные отклонения от законов нравственных и государственных, правдивое указание наших недостатков долженствовало служить пособием к их искоренению. Но теперь мы позволим себе спросить наших сатириков и бытописателей темной стороны жизни — неужели цель разумного современного поучения может достигаться лишь одной сатирой и каранием порочной стороны человека? Общество воспитывается так же точно, как и человек, а всякий умный воспитатель вам скажет, что долг разумного педагога состоит не в одном наказывании дурных сторон, но и в развитии нравственных достоинств воспитываемого юноши. В обществе, как и в отдельной личности, имеются две стороны: темная и светлая, две силы — нравственно-вредная и нравственно-утешительная. Если б это не было так, если б люди того или другого класса не имели в себе ничего, кроме пороков, не имелось бы никакой надобности ни в деле воспитания,

ни в деле современного поучения. Бесполезно казнить взяточников там, где все общество состоит из взяточников, смешно говорить о нравственности обществу вконец безнравственному. К счастью обществ, до такой исключительной степени зараженных злом не имеется и не может иметься в мире. Сомневаться в сейчас сказанной истине может лишь один отчаянный мизантроп, через свое собственное недоверие к добрым силам человека обрекающий себя на вечное молчание. Каратель человеческих заблуждений, не видящий в человечестве ничего, кроме одних заблуждений — исключителен и бесполезен, ибо он любит сатиру для сатиры, зло для зла, жестокость речи для удовольствия произносить жестокую речь. Любовью к бесплодному порицанию грешат не одни люди мизантропические и положительно злобные,— этот грешок часто происходит с фантазерами и утопистами, вращающимися в круге неестественных идеалов и вследствие того косо взирающими на действительность, ими не понятую. Эти люди, жаждущие добра, но добра недосягаемого и невозможного, тоже склонны к непризнаванию утешительных сторон в человеке и человеческом обществе. Из сочувствия к несуществующему они слишком склонны к унижению всего того, что существует и заслуживает полнейшего внимания чрез самое свое существование. Таким образом, слишком сентиментальный взгляд на дела жизни незаметно совпадает со взглядом дико-мизантропическим, а бедная действительность, равно оскорбляемая и сентименталистами и мизантропами, терпит от обоих взглядов.

Нечего и говорить о том, насколько далек талант г. Писемского и от сентиментального и от мизантропического отпечатка, а между тем за лицо кокинского исправника наш автор получил упрек в сентиментальности от писателей, всею душою отдавшихся сентиментализму. Причиной обвинений была литературная рутина, соединенная с незнанием русского общества. Обвинители судили автора не с точки зрения жизни действительной, а из глубины своего собственного самосознания, чуждого всякой действительности. Никто из них не хотел видеть того, что все достоинства исправника суть коренные достоинства всякого добропорядочного русского человека, что без людей, подобных этому честному исправнику, не может жить никакая администрация, что, наконец, самым созданием сказанной личности г. Писемский выяснил и поставил в благородный свет стороны русской жизни, самые правдивые и утешительные. Мы первые упрекнули бы г. Писемского в преувеличении, ежели бы он, увлекшись своим честным героем, наделил его неслыханными доблестями и геройствами, не-

доступными лицу такой простой сферы и такого малого образования, как кокинский исправник, но, сознаемся откровенно, в этом лице не видим мы ничего преувеличенного, невозможного. Смеем думать, что простой расторопный чиновник, мирно действующий на пользу общую и довольный своей деятельностью, не есть у нас редкость и персона из идеального мира. Мы все давно бы погибли и вернулись ко временам варварства, если б наше общество не жаждало таких людей, в высшей степени полезных для общества, не порывающихся к недосягаемым идеалам, а честно совершающих свой скромный путь, без хвастовства и трубных о себе слухов. Жрецы современного поучения должны бы не нападать на героев подобного свойства, а изучать их с любовью, глядеть на них с полным уважением. Только тогда теории, так им дорогие, получат практическую устойчивость, перестанут быть голосом «неумелых людей», о которых еще недавно рассказывал нам г. Щедрин, автор «Губернских очерков».

О повести «Плотничья артель», последней и самой обширной во всей книге, мы не будем говорить в подробности по двум причинам. Во-первых, она была напечатана недавно, встретила успех полный и заслуженный, была оценена критиками весьма удовлетворительно и, стало быть, не нуждается в переоценке или оценке дополнительной. Во-вторых, перед нами еще довольно много общих выводов о значении г. Писемского, как сочинителя сцен из народной жизни. Итак, мы скажем о «Плотничьей артели» одно только: в этом произведении много своеобразной и сильной поэзии, элемента, которым г. Писемский не был богат в предшествующих своих произведениях. Мы сами, до вторичного прочтения «Артели», признавали в нашем авторе литератора, более способного на изображение житейской прозы, нежели на уловление жизненной поэзии: этого взгляда мы до сих пор держимся, хотя не с прежней исключительностью. В «Плотничьей артели» видим мы своего рода тихую поэзию, не тонкую и не фетовскую, но весьма привлекательную в своей практичности и своем здоровом развитии. Отрадные особенности морального и физического отдохновения в сельской тиши, того отдохновения, во время которого все произведение было задумано и набросано,— вполне отразились во всем его ходе.

Поэзия, несомненно признаваемая нами в ходе рассказа «Плотничья артель», с особенною силою высказывается в создании лучшего лица в сказанном произведении, то есть плотника Петра. С какой стороны не глядите вы на этого простого мужика и плотника, он непременно завладеет всем вашим вниманием и задавит все остальные лица рассказа,

подобно тому, как великий певец подавит собою всех обыкновенных артистов, поющих с ним в одной опере. Лицо Петра правдиво в высшей степени и сверх того озарено лучом сильной поэзии, строгой и нераздельно слитой с действительностью. Можно позабыть Клементия-питерщика, не говоря уже о Пузиче, Егоре Парменове[16] и других им подобных лицах, но Петра-плотника не позабудет ни один читатель, смыслящий дело и знающий русского человека не по наслышке. Петр «Плотничьей артели» — это выдающееся лицо между всеми простолюдинами, когда-либо появлявшимися в русской литературе.

От поэтической несоразмерности личности Петра с другими личностями рассказа, происходит большая часть недостатков «Плотничьей артели». Минодора, Нимфодора, лакей Константин, Козырев, Сергеич и все другие второстепенные персонажи меркнут и уходят в тень при малейшем сравнении с личностью Петра. Во всей повести этот простой плотник нужнее и необходимее, чем в своей артели, которая, однако, не может без Петра приняться ни за какую работу. Интервал между Петровым рассказом и последней катастрофой на богомолье кажется длинным и читается без той легкости, к которой мы приучены г. Писемским.

Кончая наш отзыв о всей книге, мы видим себя в положительной необходимости сказать несколько слов об одном недостатке, приписываемом г. Писемскому иными из очень строгих его ценителей. Недостаток этот, по их словам, заключается в бесстрастном воззрении нашего автора на печальные стороны простонародной жизни, или, говоря иначе, в его уклонении от права глядеть на сказанную жизнь глазами современного мыслителя. Г. Писемский, говорят ценители эти, при всем своем таланте, при несомненном знании дела, составляющем одну из самых блистательных сторон его дарования, не хочет употребить своей силы на служение современному интересу, на развитие в нашем обществе побуждений филантропических и благотворных. В отношениях своих к личностям из простонародного быта, он всегда является холодным, почти бесстрастным наблюдателем, между тем как его слово и его пример могут оставить по себе след не в одном искусстве, а в мире интересов важных и практических. В этом отношении г. Тургенев со своими рассказами и г. Григорович с «Антоном Горемыкой» стоят выше нашего автора, ибо их создания пробуждают теплые чувства в читателе, наводят его на идеи сострадания и благости, будят в нем сознание правды и человеколюбия в его практическом применении. Почему же г. Писемский, с полным сознанием, уклонился от пути, откры-

того его даровитыми предшественниками, отказался от разработки элементов, ими начатых, и поступил даже во вред художественной полноте своего труда, отстраняя от себя положения и вопросы, нераздельные с той средой, которую взялся он описывать в своих «Очерках»?

Так рассуждают многие читатели, высоко почитающие дарование нашего автора, но мы, при всем сочувствии нашем к их воззрению, при всей нашей симпатии к вопросам, их занимающим, не можем согласиться с ними. Ограничивать и стеснять труд свободного художника не может никакой мыслитель и никакой критик. Указывание известных тем поэту и прозаику никогда не приводит к утешительным результатам, усиленное направление независимого таланта к тому или другому вопросу, занимающему собой общественное мнение, едва ли приводило какой-нибудь талант на хорошую дорогу. Сверх всего этого, в простонародных очерках г. Писемского, по малому их числу и небольшому объему, мы еще не вправе требовать той обширной всесторонности, при которой уже не дозволяется выпускать из виду вопросов, наполняющих собою быт его героев. Область наблюдателя велика, и автор наш пишет очерки наблюдателя, а не широкую поэму, которая обнимала бы собою весь простонародный быт нашего отечества. И наконец, мы должны опять припомнить одно из главных достоинств г. Писемского, как повествователя — то есть его враждебность к литературной рутине, его отвращение к путям избитым и проторенным. После простонародных рассказов г. Тургенева и лучших вещей г. Григоровича в нашей словесности явилось множество подражателей этим писателям, людей небогатых знанием простого быта, но щедро одаренных поучительной сентиментальностью. Их труды (может быть, и основанные на благой мысли) сделали рутину из идей правды и человеколюбия, притупили вкус читателя и наконец сделали прежнюю широкую дорогу почти непроходимою для талантов истинных. По милости этих подражателей повесть из простонародного быта стала чем-то легким и гладким, как стих без мысли в песне модной. Правда, мысль всегда имелась в такой повести, но мысль мертва там, где она не опирается на талант и на знание. В таком положении застал г. Писемский наши рассказы из простонародного быта. Винить ли нам его за то, что он не поддался дидактизму, каким они были проникнуты?

Первыми иностранными критиками, бессмертнейшими из литературных ценителей Англии и Германии, было говорено весьма много о вреде, который неминуемо приносится делу поэзии, вследствие стремления некоторых писателей к элементу

временному и случайному. Еще более писалось о лжи, так называемого современно-дидактического воззрения критиков новой Германии, когда-то имевших значительный авторитет в словесности. После гениальных страниц, внушенных этими темами, после приговоров Гете и замечаний Кольриджа, мы считаем все дело давно решенным и не подлежащим апелляции. Уже одно то обстоятельство, что в течение веков поэты-дидактики не выставили вперед ни одного великого имени, ни одного сильного поэта одной с собой школы, достаточно для уразумения того, что их теории стоят той холодности, которой они теперь подвергаются во всей Европе. Со всем тем, мы осмеливаемся изложить несколько собственных наших мыслей об одной, самой слабой стороне современного научения в деле поэзии,— о стороне, до которой по сие время мало касались самые зоркие ценители изящного.

Великий подводный камень писателей-дидактиков или, вернее сказать, та беспощадная мель, на которую каждый из них набегает, едва выступив в открытое море,— есть притупление общего вкуса, неминуемо производимое их творениями, по существу своему однообразными. Поэты-дидактики, как старого, так и нового времени, все без исключения начинают и кончают одинаково. Сперва им достается успех громкий и завидный, потому что их читатель, пораженный живой новостью предмета, наведенный на мысли о вопросах практических и, так сказать, стоящих в воздухе, с жадностью кидается на воспроизведение этих вопросов, воспроизведение по возможности поэтическое. За успехом идет успех меньший, хотя бы дидактический писатель был и разнообразен в своих новых творениях: причина тому понятна — повторение одного и того же, как бы оно ни было изящно высказано, все-таки есть повторение. За успехом меньшим идет холодность, и карьера дидактического писателя кончена в два, три года. Нельзя постоянно играть на одной и той же струне, не приучив ухо слушателя к ее однообразному звуку. Как бы ни была свежа и даже поэтична современность в том или другом обществе за известную эпоху, поэт, отдаваясь ей весь, в ущерб своему вечному значению, делается совершенным бедняком. В деле современной пользы, им приносимой, всякий экономист, всякий благотворитель, всякий честный администратор, всякий хороший педагог будет несравненно выше поэта. Они живут и работают, тогда как литератор, как бы он ни был делен и практичен, никогда не выведет своей поэзии из сферы общих мыслей. Всякий, например, знает, что весьма похвально искоренять лихоимцев — практический администратор может всю жизнь свою служить этой цели, но можем ли мы себе

представить поэта, делающего то же в своих песнях в течение всей жизни. Весьма благородно подавать руку меньшим братиям и осушать слезы страждующих: Говард[17] велик, как практический благотворитель, но имеет ли возможность какой-нибудь поэт заменить Говарда своей песнью о филантропии? Мало того, что поэт, как современный и прямой деятель, в этих отношениях не сравняется с практическим человеком,— он часто бывает его невольным антагонистом, ибо, беспрерывно повторяя общие современные мысли, строя свою лиру на один и тот же лад, он наконец охлаждает массу читателей к самым интересным вопросам. *Дело не утомляет никогда, но слово, какой бы современностью оно ни было пропитано, есть оружие, тупеющее и стирающееся от частого и однообразного употребления.* За примерами в этом отношении остановки быть не может. Все мы помним начало дидактико-поэтической школы Германии, ее быстрый успех, на самое короткое время, и ее плачевное падение, посреди общей холодности. Благороднейшие песни Томаса Гуда, рыцарского автора «Song of the Shirt», теперь не издаются вновь и не находят себе покупателей. Политические сатиры Свифта[18] были забыты при жизни поэта, и из всех его созданий к нам дошло одно Гулливерово путешествие. Кто может, в настоящее время, решиться на новое прочтение «Вечного Жида» и «Мартына-Найденыша»[19], хотя автору этих смешных книг нельзя отказать в благородстве и даже в правоте его дидактики? Но он притупил наше внимание беспрерывным повторением мыслей, о которых поэт, по своему существу, не может сказать ничего, кроме однообразных тирад в одном и том же вкусе.

С напряжением возбуждая мысль читателя по одному и тому же направлению и притупляя ее вследствие этого самого напряжения, поэт-дидактик, как бы даровит и благонамерен он ни был, редко достигает предположенной цели. Стоит только устремить внимательный взгляд на дела литературы и общества для того, чтоб вполне согласиться с нами. Мы позволим себе по этому случаю сделать одно небольшое отступление и с помощью его показать, до какой степени иногда доходит притупление, упомянутое нами, в вопросах и предметах чрезвычайной важности.

Всякий из образованных читателей без труда согласится с нами, что из всех горестных явлений, встречающихся в жизни европейского общества, одно из самых горестных и тяжелых есть *брак без привязанности*, если глядеть на него с точки зрения христианско-нравственной. Это явление, которое, может быть, со временем исчезнет вследствие смягчения нравов и уразумения законов истинной цивилизации, становится еще

ужаснее, если мы прибавим к нему *принуждение*, вследствие которого юное и слабое существо часто приковывается к существованию испорченного, порочного мужа, не способного ни к любви, ни даже к честной жизни. Очистив себя от житейской рутины и обсудив явление, как должно разумному мыслителю, мы с ужасом остановимся перед беспредельной пучиной скорби, неправды, унижения, в нем таящейся. Эта пучина такова, что при взгляде на нее затрепещет и охладеет сердце самого бесчувственного смертного. С давних времен и поэты дидактические и поэты истинные, одни руководясь заданной темою, другие повинуясь призыву свободного творчества, пламенными словами, в стихах и прозе, описывали явление, о котором мы сейчас говорили. Страдания любящей девушки, унижение мыслящей женщины, тяжкая жизнь существ, связанных между собою неволею и расчетом, вдохновляли едва ли не каждого сочинителя, способного написать несколько строк для печати. А между тем браки по расчету и по принуждению не только поминутно совершаются на свете, но даже поступили в разряд явлений обыденных, никого не трогающих. Когда Ричардсон[20] писал свою «Кларису», одним из эпизодов, наиболее возбудивших сочувствие публики, был эпизод, теперь производящий на нас зевоту, именно мучения Кларисы Гарлов, которую родственники вознамерились насильно выдать за господина Гольмса или Сольмса. Трудно решить, имел ли романист дидактическую цель в своем эпизоде, но несомненно то, что весь старый Лондон рыдал и повергался в неистовство вследствие страданий Кларисы. Страшная нравственная бездна разверзлась перед умами мыслящих людей, и мыслящие люди ужаснулись этой бездны. Успех Ричардсона, беспримерный в летописях литературы, был разумен и похвален,— тем более, что сам поэт, свободно коснувшись высокого интереса и воспользовавшись им по мере своих способностей, свободно отошел от него к другим изображениям. Но по следам Ричардсона, частию из подражания, частию по расчету, частию по причинам естественным, все романисты Европы кинулись изображать браки по принуждению, браки по расчету, с их неминуемыми последствиями. Несколько лет слезы лились реками из очей чувствительных читательниц,— но уже читатели не лили слез и не повергались в неистовство. Потом сами читательницы перестали плакать, плакали только старые девы, не знавшие брака ни по любви, ни по принуждению. Затем и те перестали сокрушаться. Симпатии масс, возбужденные умно и благородно, притупились мало-помалу. В наше время госпожа Дюдеван[21] опять расширила и оживила прежние вопросы, и первые ее

творения, имевшие художественное значение, писанные с горячностью, имели огромный успех, хотя далеко не ричардсоновский. Чуть за первой горячностью явилось повторение — читатель стал опять притупляться. И снова все охолодели к вопросу, о котором, по его сущности, нельзя говорить и думать холодно. В Англии безжалостно смеются над Жоржем Сандом не только за его заблуждения, достойные шутки, но даже за его страницы, показывающие лучшее направление. Неужели это происходит от дикости понятий, но в таком случае мы столь же дики, говоря безу участия о сватовстве Гольмса к мисс Кларисе! В романах Жанлис[22] есть житейская правда и множество благородных стремлений — за что же мы не читаем чувствительной Жанлис, так драгоценной бабушкам нашим? Вкусы читателей притупились от повторения одних и тех же мыслей, одних и тех же грустноправдивых, но однообразных картин женской жизни!

Но,— скажут нам, быть может,— разве поэты, касавшиеся явления, вами указанного, не содействовали хотя к некоторому его уничтожению, разве в нашем современном обществе браки по принуждению не совершаются хотя сколько-нибудь реже прежнего? С этим замечанием мы отчасти согласны. Поэт, свободно изображающий зло житейское, даже указывая на его существование с дидактической целью,— совершает заслугу, но он же портит заслугу свою неумением остановиться вовремя. Тот, кто притупил благотворную мысль, раз возбужденную в умах современников, заслуживает осуждения. А так как поэты-дидактики своими однообразными дифирамбами поминутно притупляют внимание мыслящего общества, поминутно охлаждают его к прекрасным начаткам, в разное время сделанным поэтами истинными, то мы не можем избавить их от нарекания. Если б Ричардсон не имел дидактических преемников, весь вопрос о явлении, нами указанном, стоял бы живее в воображении и мыслях общества.

Касательно того, что в обществе браки по принуждению совершаются реже, чем в прошлом столетии, можно сказать лишь то, что этот благой результат смягчения нравов принадлежит не одному известному разряду романистов и поэтов, а *всей целебной деятельности* векового просвещения нашего, с его *всею* наукой, с его *всем* искусством, с его *всем* поступательным движением. Об этом заключении всем дидактикам надо думать, ибо в нем таится строгий приговор их узким теориям. Нападать на искусство свободное и чистое, унижать его перед теориями современности — значит отрицать всю нашу вечную цивилизацию и кидать ее под ноги дидактике временной. В деле просветления и прочного возвышения человека

чистое искусство играет блистательную роль, которой ни отвергнуть, ни заменить никто не в силах. В сказанном деле пути искусства неприметны для невежества. Произведения Рафаэля внушили тысячам, миллионам людей мысли, смягчающие душу, и тем исполнили свое назначение; несколько пушкинских песен, обойдя всю Россию, пробудив поэтическое сознание в массах соотечественников наших,— через смягчение и расширение понятий, ими причиненное, сделали заслугу, до какой не дойдешь ни с каким сухо-дидактическим дифирамбом. Не на частные проявления общественной жизни должна быть направлена магическая сила искусства, но на внутреннюю сторону человека, на кровь его крови, на мозг его мозга. Медленно, неуклонно, верно совершает чистое искусство свою всемирную задачу и, переходя от поколения к поколению, силой своею просветляя внутренний организм человеков,— ведет к изменениям во временной и частной жизни общества. Тот, кто не признает этой истины, имеет полное право не уважать искусства и глядеть на него как на склянку духов или чашку кофе после обеда. Никакого mezzotermine тут быть не может. Признавать чистое искусство «роскошью жизни» — можно только ценителю шаткому в своих взглядах. Искусство не есть роскошь жизни, точно так же, как солнце, не дающее никому ни гроша, а между тем живящее всю вселенную. Есть люди, не любящие солнца, но едва ли кто-нибудь зовет его роскошью жизни. В отношении к человеческим недугам и порокам искусство действует как воздух благословенных стран, пересоздавая весь организм в больных людях, укрепляя их грудь и восстановляя физические органы, пораженные изнурением.

Сочинители, чистосердечно вводящие преднамеренно дидактический элемент в свою поэзию, почти все действуют с самой честной и благонамеренной целью, но усилия их потому редко достигают благих результатов, что направлены на случайную и наружную, а не на внутреннюю и вечную сторону общества. Совершая свое призвание, поэты эти действуют подобно пламенному и неопытному врачу, который, видя на теле своего пациента сыпь или язву, хочет вылечить их упорными наружными средствами, не соображая о том, что сыпь или язва — один симптом внутреннего недуга, требующего пособий для всего внутреннего организма в страдальце. От первых, энергических наружных средств сыпь пропадает, язва начинает залечиваться, но скоро тело привыкает к мазям и втираниям, недуг принимает обычный свой ход или показывается в другом месте. При таком положении заблуждение врача высказывается само собой, и сам пациент, долго ему веривший,

начинает понимать, что ему нужны не наружные меры, а долгое внутреннее лечение, солнце, вода и воздух здорового края, способные пересоздать его расстроенный организм силой своего медленного, но верного влияния. Потому-то системы легкого лечения недугов всегда кончаются водами и правильным курсом врачевания, потому-то и дидактические школы поэзии цветут лишь самое короткое время, слабеют по дням и затем навеки погружаются во всеобъемлющую систему чистого и свободного творчества, систему Гете, Шиллера, Скотта, Вордсворта, Крабба, Кольриджа.

После длинного отступления, сделанного нами, мы имеем право надеятся, что читателю станет довольно ясен наш взгляд на литературную дидактику в отношении к произведениям из простонародного быта.

Большую ошибку сделал бы ценитель, утверждающий, что заслуги г. Писемского, как живописца простонародных сцен, принадлежат к сфере искусства, отрешенного от жизни, искусства бесцветного и бесцельного. Во-первых, такого искусства не существует на свете, о чем мы также говорили в свое время. Во-вторых, изучение простонародных этюдов автора нашего, невзирая на всю их независимость от идей современной дидактики, и может и должно принести свою великую пользу всякому мыслящему и желающему добра читателю. Этюды эти вполне свершают задачу искусства чистого, в его благороднейшем отношении к нравственному развитию общества, то есть они значительно прибавляют массу всесторонних сведений о быте простого человека в России и, обогащая нас фактами, метко подмеченными, художественно сгруппированными, ведут нас к тому, что сказанный быт, со всеми идеями, к нему прикосновенными, становится для нас во всех отношениях живей и понятнее. Они выводят нас из душного мира умствований и заключений a priori[23] в мир ясного анализа и живых наблюдений, обстоятельство весьма важное еще потому, что чрез него истребится как притупление вкуса читателей, так и сама рутина общих идей, причинивших это притупление. В книге своей, теперь находящейся перед нами, г. Писемский сказался писателем из разряда тех писателей, которые также важны для просвещенной публики, то есть человеком, полным таланта и знания, бытописателем и *следователем,* на которого можно положиться с уверенностью. Столичный житель, не знающий народного быта, мыслитель, поневоле сидящий всю жизнь в своем кабинете, юноша, еще не изведавший разнообразия русской жизни, умная женщина, по своему положению не имеющая возможности изучать многое — все эти лица могут знать наверное, что автор, названный

нами, не обманет их любознательности, не увлечет их в мир сентиментализма, не смешает жизни призрачной с жизнью действительною. Г. Писемскому читатель может верить смело, верить так, как озабоченный администратор, не имеющий средств следить за ходом дел в отдаленных уголках своего края, верит докладу сведущего, добросовестного, истинно практического чиновника. Такие докладчики нам нужны и в жизни, и на службе царской, и в литературе. Когда в человеке свободно соединяются воедино и талант, и призвание, и зоркость глаза, и понимание настоящего дела, то от такого человека мы вправе ждать всецелой и всесторонней правды.

*1857*

# СТИХОТВОРЕНИЯ Н. НЕКРАСОВА.
## Москва, 1856

Из всех даровитых русских поэтов нашего литературного периода господин Некрасов имеет полное основание жаловаться на отзывы журнальной критики о его произведениях, да вообще о всей сущности его таланта. Нам кажется, что сам г. Некрасов высказал эту мысль или в журнальной заметке или в изустной беседе — последнее вернее, ибо наш поэт не принадлежит к числу людей, способных печатно плакаться на свою долю. Задорным Зоилам своим он не отвечал ни разу, не отвечал даже и неловким своим поклонникам, о которых мы скоро говорить будем. Как бы то ни было, редкий из современных русских литераторов встречал со стороны своих ценителей большую слепоту и большую сухость приговора. Поприще свое г. Некрасов начал в то время, когда поэзия не ценилась слишком высоко, когда стихотворная дидактика одна имела право существования, когда его же стихотворение «Псовая охота» считалось гораздо прекраснейшим, нежели «Когда из мрака заблужденья», вещь, под которой сам Пушкин подписал бы свое имя всеми буквами, не боясь за славу первого русского поэта. При перемене взглядов и направления в критике одному господину Некрасову как поэту не пришлось увидеть полезного результата воззрений, более прежнего симпатичных делу поэзии. Поэт наш в это время стоял во главе журнала известного и заслуживающего свою известность — положение, снова ставившее его в неловкие отношения к журнальным ценителям поэтов. В своем издании г. Некрасов не мог допускать статей о самом себе как поэте — в других журналах антагонизм изданий естественно выражался нападениями на г. Некрасова не только как на журналиста, но и писателя. В нашей литературе еще не вывелись замашки

в таком роде. Чтобы уколоть того или другого журнального деятеля, противник его часто нападает не на журнал, им издаваемый, а на его прежние произведения, на его стихи, если он их пишет,— на его ученые статьи, если он написал их, хотя за десять лет до вступления в обязанность журналиста. Такая тактика совершенно бессовестна, скажем это откровенно и прямо, но предшествовавшие примеры и общая рутина ее отчасти извиняют. Не менее того господину Некрасову, со времени его вступления в заведование журналом, пришлось вынести много желчных оценок, много комментариев прямо оскорбительных и, наконец, много отзывов, еще более тяжких для поэта истинного. Его лучшие вещи проходили без привета со стороны критики, его неудачные опыты перепечатывались и всюду выставлялись с насмешкой — даже при более снисходительных оценках ценители грешили непониманием дела, восхищались элементом побочным и временным, без внимания оставляя свободную сторону таланта и творческие его особенности. В умах большинства ценителей, даже расположенных к поэту нашему, г. Некрасов есть человек с озлобленным умом, ловкий стихотворец-памфлетист, желчный мизантроп, которого читать полезно для уразумения человеческих пороков. Лучшая ему похвала та, что его произведения наводят читателя на мысли грустные и целительные. А затем о складе его таланта, о его несомненной силе и оригинальности, о луче поэзии, пробивающемся повсюду (очень часто даже наперекор самому поэту), говорить никто не думает. Посреди такой холодности и близорукости самому поэту не трудно сомневаться в своих силах и в своем призвании. Не видя своей поэзии признанною, господин Некрасов имеет полное право глядеть на себя как на исключительное явление, как на представителя временных идей и поучений, как на поэта одной стороны жизни, не имеющего возможности рассчитывать на долгую и прочную славу. Он может говорить сам с грустию о своих произведениях:

Но не льщусь, чтоб в памяти народной
Уцелело что-нибудь из них,
Нет в тебе поэзии *свободной*,
Мой суровый, неуклюжий стих!
Нет в тебе *творящего искусства...*[1]

Для нас удивительно грустны и многознаменательны эти пять стихов, в которых поэт, с ясновидением поэта истинного, идет наперекор всем дидактическим стремлениям, всем теориям, посреди которых его талант окреп, вырос и сформировался. В глубине души господина Некрасова, невзирая на все убеж-

дения, им в разное время высказанные, живет глубокая, вечная мысль о том, что *«временный» и преднамеренно-поучительный элемент поэзии никогда не создаст ничего, достойного остаться в памяти народной*. Но пусть наш талантливый современник успокоится и вздохнет свободно. Не из одного временного и дидактического элемента состоит его поэзия. Есть в ней и свободное творчество, и всесторонность создания, есть в ней то, что делает поэта и дает ему жизнь в будущих поколениях. Не из заблуждений дружеских, не из временного ослепления говорим мы это: наши слова взвешены и проверены долгим изучением предмета. Господин Некрасов много принес жертв временному элементу поэзии, но жертвовал ему не из рутины, не из расчета, не из увлечения чуждым авторитетом, а с полной свободой сознания, вследствие своей организации и склада своего таланта. Он не кидал грязью в алтарь чистой поэзии, но всегда подходил к нему с любовью и благоговением, даже преувеличивая свои слабости и считая себя более недостойным жрецом, чем он был им в самом деле. Он не издевался над высшими проявлениями вечного в поэзии и всегда был готов ответить на призыв музы, куда бы она его ни увлекала. Оттого мы видим и постоянно будем видеть в Некрасове истинного поэта, богатого будущностью и сделавшего достаточно для будущих читателей. Даже многие из его преднамеренно-наставительных стихотворений нам нравятся, ибо они созданы без усилий и притянутой мысли,— мы очень хорошо знаем, что срок их славы недолог, но и за временное их влияние остаемся вполне благодарными. Этими стихотворениями он привил несколько дельных мыслей в обществе, ими развивает он массы людей малоразвитых и непривычных к пониманию поэзии. В них он был прям и искренен, ими достигнул он всего, что только можно было достигнуть с таким слабым орудием. Но не в дидактике значение Некрасова как поэта настоящего, поэта прочного. Это значение приобрел он энергией своего таланта, рядом картин, достойных кисти мрачного Рембрандта, сотнею строк, исполненных жизни и крови, запечатленных всегда свежим, всегда славным творчеством. Поэт грустной действительности и унылых сторон жизни, Некрасов перестает быть полным поэтом только там, где он силится прикрасить эту жизнь и эту действительность более или менее временными умствованиями. Там, где он свободно творит и без мудрствования идет за своей музой, он всегда правдив, всегда стоит зваться художником. Но мы еще успеем поговорить о таланте Некрасова, теперь мы пока еще не кончили с его ценителями. Чуть ли не вреднее предубежденных критиков и собратий-журналистов были для поэта

нашего многие из его самых горячих поклонников. Мы уже сказали, что по существу своего дарования, исполненного практичности и временных стремлений, господин Некрасов расшевелил сочувствие даже в массе людей малоразвитых относительно понимания поэзии. Таких людей очень много в нашей публике и даже в литературе. Оно и не может быть иначе в словесности молодой, недавно установившейся, и еще не привычной к обсуждению высших эстетических вопросов, и до сих пор еще ни разу не объяснявшей себе во всей точности того, что такое поэт и в чем именно заключается сущность поэзии. У нас многие почтенные люди, не чуждые литературе, любят стихи так же, как оперную музыку, т. е. холодно, лениво, условно. Для таких людей поэзия есть развлечение, отдых, пояснение честных идей, пожалуй, полезный урок и повод к хорошей мысли, но никак не лучезарное светило, озаряющее, согревающее собою всю внутреннюю жизнь просвещенного человека. Такой взгляд не высказывается печатно, но живет в умах людей с большей силою, иначе мы бы не могли объяснить себе самых простых явлений в литературе нашей — как, например, журнальных выходок против искусства чистого и ребяческих толков о том, что «искусство не может существовать без дельной мысли»*. Одна строка из подобного рода диссертаций[2] показывает яснее дня, до какой степени самые основные, необходимые познания о сущности слова *искусство* незнакомы создателям таких диссертаций. Как бы то ни было — подобные люди читают русских поэтов и даже судят о русских поэтах. Еще ниже их надо поставить ценителей, совершенно не чующих поэзии и лишенных способности понимать ее — так, как многие очень развитые индивидуумы лишены способности слушать музыку с удовольствием. В другое время они не читали бы стихов и не тяготились бы недостатком своего организма, но в наше время, при развивающемся просвещении и любви к литературе, такое отчуждение неудобно. И вот, оба нами описанных разряда читателей принимаются за чтение лучших русских поэтов — Майкова, Фета, Тютчева, Огарева и так далее. Удовольствия испытывают очень мало, ибо, с одной стороны, не богаты чутьем на поэзию, с другой стороны, слишком самонадеянны, чтобы начать учиться сызнова. Неясно сознавая то, что́ должно требовать от поэта, даже удовольствие, им доставленное, в них высказывается неясно и слабо. От поэтов, нами названных,

* Как будто бы когда-нибудь и в какую бы то ни было эпоху величайшего упадка искусство существовало без дельной мысли. Вообразить себе создание искусства без мысли не то же ли, что создать себе пейзаж без воздуха или огонь без тепла? *(Примеч. А. В. Дружинина.)*

они переходят к Некрасову, их достойному сверстнику и товарищу. И вдруг горизонт читателей проясняется, а сердца их трепещут от радости, как у ребенка, со скукой слушавшего увертюру оперы, но весело воспрянувшего, чуть поднялась занавесь и на сцене стали ходить люди, на двух ногах, с человеческими лицами. У господина Некрасова половина страниц совершенно понятна людям, даже равно ничего не смыслящим при чтении поэтов. Тут современный интерес, тут занимательный рассказ, тут печальная история, рассказанная так просто, как будто в прозе, там колкая насмешка, там железный стих, способный пробрать всякого человека, век свой засидевшегося на прозе. Здесь можно кивнуть на Петра, в другом месте Петр посмеется обнаруженным грехам Климыча. Для людей с прозаическим складом ума, но все-таки порывающихся в область поэзии, половина трудов Некрасова есть перл, чудо красоты, великое открытие, истинная находка! Над этими трудами они в первый раз могли сказать сами себе безо всякой неискренности: «Вот где поэзия, вот где мы все видим и понимаем!» Такой результат во многом полезен, ибо он не только навел целый клан незорких людей на дельные мысли, но вдобавок еще и подготовил их к некоторому, хотя крайне узкому, пониманию поэта. Для читателя он весьма утешителен, повторяем мы, но утешителен ли он для самого труженика, для высших проявлений его музы? Понимая в Некрасове часть временную и близкую к прозе, понимают ли его жаркие поклонники вечную и высокую сторону музы Некрасова? Следя за современным движением действующих лиц в его опере, каждый критик слушает ли самую музыку как следует? Останавливается ли прозаический читатель над точными и пленительными сторонами дарования Некрасова? Короче сказать, многие ли из читателей поэта нашего приветствуют в нем певца и зрячего человека, а не памфлетиста и сатирика? Вот вопрос, который нас всегда наводит на грустные мысли,— а г. Некрасову, как поэту истинному, поэту яркому и чтящему поэзию, он должен казаться еще грустнее.

По собственному много лет продолжающемуся наблюдению мы можем сказать утвердительно, что количество прозаических людей, обвороженных стихами Некрасова, чрезвычайно велико, а отзывы их, высказываемые резко и самонадеянно, для нас более неприятны, чем преднамеренная хула журнальных антагонистов поэта нашего. Мы говорили уже, что стихотворение «Псовая охота», очень ловкое и очень прозаическое, повергает массы читателей в восхищение, тогда как превосходнейшее, истинно высокое создание

Когда из мрака заблужденья
Горячим словом убежденья
Я душу падшую извлек

прошло незаметно для самих дилетантов и друзей автора. По этому случаю нам весело рассказать о том, каким образом, после долгих лет, сказанное стихотворение было наконец оценено лучшими нашими литераторами, в присутствии самого автора. Прошлой осенью, если не ошибаемся, вышел в свет небольшой сборник[3] лучших пьес из русских поэтов, как старых, так и поныне процветающих, в сборнике, около конца, красовалось стихотворение «Когда из мрака заблужденья», без подписи. На квартире г. Некрасова сошлись несколько литераторов — один из них с наслаждением прочитал стихи, о которых говорится. Другой подивился тому, как могла эта прелестная вещь до сих пор оставаться в неизвестности, третий осведомился об имени автора, четвертый сказал: «Таких стихов не может написать никто, кроме Пушкина». Тогда только сам автор, налицо находившийся в комнате, поблагодарил друзей своих за похвалу и внимание. Конечно, похвала, до такой степени непредвиденная и неподготовленная, имеет свою сладость, но мы не ручаемся в том, что г. Некрасов, даже под влиянием понятного удовлетворения, в глубине души не упрекнул своих товарищей за всю случайность их позднего одобрения. Если люди, одаренные несомненным поэтическим чувством, до такой степени бывали иногда несправедливы к музе Некрасова, то во сколько крат страннее были отношения других его читателей к этой музе! За примерами ходить недолго. Давно ли «Княгиня», вещица, которой сам автор не придает значения, ходила по рукам у петербургских жителей, между тем как вещь, где есть два стиха

Той бездны сам я не хотел бы видеть,
Которую ты можешь осветить[4]

не возбудила сочувствия нигде, кроме самого дружеского круга записных любителей. «Русскому писателю»* всюду возбуждало хвалу, между тем как о «Саше», прелестной по частностям, едва ли где-нибудь было сказано одно теплое слово. Но всего грустнее бывало нам тогда, когда нам приходилось слушать отзывы любителей прозы о произведениях г. Некрасова, выдержанных и полных почти до безукоризненности. В первый год существования возобновленного «Современника» наш поэт

---

* Исключенное из настоящего собрания с перемещением лучших строф в другое стихотворение. (*Примеч. А. В. Дружинина.*)

напечатал в нем «Еду ли ночью по улице темной», произведение, которое, по нашему мнению, не умрет до тех пор, пока русский язык остается языком русским. «Современник» был тогда журналом новым, книжки его всюду читались с той горячностью, которую читатель всегда будет утрачивать на второй год какого бы то ни было издания. Стихотворение, нами названное, было прочитано всеми и всем понравилось, но как оно понравилось? Всюду читатель, и дилетант, и ценитель литературы, останавливался на частностях вещи, на ее *прозе*, на двух-трех энергических стихах, не более. Количество лиц, повторявших при нас с превеликим неистовством

Купит хозяин, с проклятьем, три гроба

можно измерить сотнями — до сих пор этот стих на нас действует неприятно от мысли о лицах, его повторявших. Потом огромное число дельных людей, любителей современного поучения, тщилось извлечь из стихотворения мораль в новом вкусе, мораль, собственно им принадлежащую, мораль, которую мог сочинить в двух строках всякий человек, читавший два-три мизантропически чувствительных романа. Тем дело и кончилось. Никто не отдал справедливости глубокой поэзии произведения, истинно поэтической последовательности, с какою оно было выдержано, никто даже из любителей псевдореальной картинности не остановился над захватывающей душу рембрандтовской картиной сумрачного вечера:

В комнате нашей, сырой и холодной,
Пар от дыханья волнами ходил.
Помнишь от труб заунывные звуки,
Шелест дождя, полусвет, полутьму?
Плакал твой сын, и холодные руки
Ты согревала дыханьем ему...

Никто не сказал слова привета этой широкой волне чистой поэзии, бурно подхватывающей развитого читателя и разом ставящей перед ним целую сторону жизни — какую бы ни было сторону! Никто не поклонился поэту и свободному творцу, не примеченному второпях за воображаемым сатириком и мизантропом. Все совались с чувствительной современной моралью, там, где не было ни морали, ни современности, там, где требовалось только глядеть и чтить силу поэта. Никто не подозревал, что современная мораль слаба, негодна и жалка перед строками, вылившимися из сердца, согретыми святым огнем выстраданного творчества, предназначенными, по существу своему, не на туманную современную цель, а на вечную

цель вечной поэзии, на просветление и смягчение души человеческой! Так, поэт истинный всегда обладает тем ясновидением духа, про которое говорил Гоголь в последних своих письмах. Не для него дидактика и мутная современность — ему стоит только сказать одно слово от искреннего сердца для того, чтобы все дидактические постройки перед этим словом показались мизернее детских карточных домиков. Но большая часть ценителей г. Некрасова с каким-то упорством незрелых юношей отворачивалась от самого сильного элемента некрасовской поэзии. Лучшие его вещи пленили публику не поэтической силою, в них разлитой, а ловким сюжетцем, колким стихом, иногда даже циничной подробностью, иногда даже прозаической жестокостью отделки. Очень стоило хвалить поэта за то, что всякий ловкий фельетонист сотворит в мгновение. Очень стоило заучивать стихотворения за достоинства, возможные для всякой статейки в прозе.

Пора кончить с ценителями Некрасова и вернуться к самому поэту. Книжка стихотворений, лежащая перед нами, получила громкий успех и вполне того заслуживает. В художественном отношении важная как краеугольный камень всей репутации ее автора, она могла бы быть издана удовлетворительнее, с пропуском нескольких вещей положительно слабых, даже неприятных при чтении. Взамен этого недостатка она имеет свое достоинство: в ней поэт высказался весь со своими прекрасными и — просим прощения — со своими никуда не годными сторонами. Весь диапазон некрасовского голоса, от вещей первоклассных по красоте до трех стихотворений «На улице», из которых первое достойно назваться безобразнейшим в своем роде[5], теперь нам известен и понятен. Муза г. Некрасова сама отдается читателю с первой минуты, без притворства и ужимок, простая и откровенная, гордая и печальная, светлая и сухая в одно время, искренняя до жесткости, прямодушная до наивности. Она не румянится, готовясь выйти к публике, даже не приводит в порядок своего небрежного убора и очень часто, смешивая благородные чувства с грубостью манер, нравится самою своей неизысканностью. Это качество истинно редкое в наше время. Когда каждый поэт силится одевать свою музу на все фешенебельные манеры, драпируя ее и в плащ Байрона, и в безукоризненно плоский наряд модного льва, сокрушителя сердец женских. Оттого о собрании стихотворений Некрасова говорить гораздо легче, чем о собрании всяких других стихотворений. Книжка поэта нашего сама распадается на несколько отделов, несходных между собой и легко доступных пониманию ценителя. Посмотреть это разделение и сказать о каждом из отделов

наше искреннее слово — вот вся цель предстоящего разбора. Приступим же к труду не теряя времени, отделим вечное от временного, без щепетильности укажем на произведения, не делающие чести поэту,— и тогда дело наше сделается само собою.

Собрание стихотворений г. Некрасова открывается довольно пространной вещью «Поэт и Гражданин», то есть одним из тех разговоров в стихах, которые, с легкой руки великого Гете, стали почти необходимой принадлежностью каждого поэта, желающего ясно определить для публики свое призвание, свое значение и смысл своих произведений. У нас подобного рода разговоры удались Пушкину и Лермонтову — таланты меньшего объема обыкновенно спотыкались на трудной задаче, уже потому трудной, что, выполняя ее, чрезвычайно легко впасть в тон подражателя. Как ни бейся и ни хитри, а беседы поэта с книгопродавцем, директором театра, другом, журналистом и гражданином будут все похожи одна на другую. За довольно обыденным вступлением пойдет изложение взглядов, за изложением — небольшой спор, потом morceau de résistance[6] всей пьесы — т. е. импровизация поэта, а напоследок, напоследок или шуточка, или прозаическая строка, или ряд точек, как у г. Некрасова. «Гражданин и Поэт», невзирая на энергию многих стихов, на два или три поэтические места, на тщательность обработки, редкую у поэта нашего,— есть по нашему мнению, произведение, неудачное по форме и крайне шаткое по идеям, в нем изложенным. Мы не остановимся ни над очень прозаическим вступлением, ни на комплиментах Гражданина Поэту, чересчур преувеличенных, невзирая на их жесткость, а прямо перейдем ко взгляду поэта и покажем его раздвоенность, а следовательно, и слабость. Гость гражданского свойства прямо зовет поэта на современно-поучительную дорогу, требует от него, чтобы он разошелся с преданиями художника — Пушкина, советует ему карать лихоимцев и порочных людей, осмеивать общественные недостатки и так далее. На такие требования, высказанные ясно и категорически, поэт наш может отвечать двумя способами. Или он скажет гражданину: «Я с тобой согласен и исполню твое желание, хотя бы к ущербу моей поэзии»,— или же ответит ему: «Убирайся прочь, если моя муза жизненна и всестороння, она скажется миру, какова она есть, и без твоих советов». К сожалению, поэт наш, т. е. сам г. Некрасов, не говорит гостю ни того, ни другого, а мирится с ним на основании какого-то mezzotermine[7], в котором не нашли мы ни отрицания чистой поэзии, ни преклонения пред законами чистого и независимого творчества. Немецкие поэты-дидактики были по крайней мере

логичнее в своих заблуждениях, готовясь на дело современного поучения, они с жаром юности прямо говорили, что век поэзии минул, что человечество уже не может тешиться стихотворными побрякушками и так далее. В их увлечении было много смелости, прямоты, а оттого и самое их падение оказалось поучительным для нашего нового поколения. Г. Некрасов не доходит до бывших германских понятий о современности искусства. Это делает ему честь как поэту, но положительно вредит ему как автору «Поэта и Гражданина». Дойди он до положительной аберрации в своей теории, мы ответили бы на нее положительным опровержением, теперь же в ней опровергать нечего, потому что сам автор себя опровергает всякой строкой своего разговора. Его Поэт читает Пушкина с умилением, потом называет свою страсть к чистому искусству плодом души ленивой, потом проводит дельную мысль о том, что всякий безмолвный гражданин может трудиться на пользу родины не хуже поэта, потом сильно озлобляется на себя, на свою жизнь и почти переходит на сторону своего посетителя*. Во всем этом водовороте сильных стихов, поэтических отрывков, непонятных намеков и весьма старых умствований есть некоторая прелесть, но нет мысли практической и отчетливой. Вообще во многих стихотворениях Некрасова под железным стихом скрыта шаткость поэтического взгляда и недоверие к своему призванию — недостатки эти в «Поэте и Гражданине» сильнее, чем где-либо. Пройдем же скорее мимо всего произведения, отметив в нем две превосходные частности — место, начинающееся словами

Заметен ты,
Но так без солнца звезды видны,

и другой отрывок, после двух образцовых стихов:

---

* А в то же время Гражданин, поощритель временной дидактики, ниспровергает всю свою теорию следующим малым числом стихов:

Служа искусству,
Для блага ближнего живи,
*Свой гений подчиняя чувству*
*Всеобнимающей любви!*
И если ты богат дарами,
Их выставлять не хлопочи.
*В твоем труде заблещут сами*
*Их животворные лучи...*

В подчеркнутых нами превосходных строках — смертный приговор всей стихотворной дидактике. Самый зоркий ее противник в ту пору, когда дидактика еще имела противников и должна была их иметь — не придумает лучшего опровержения по части преднамеренно-поучительного элемента поэзии. (*Примеч. А. В. Дружинина.*)

Клянусь,— я честно ненавидел,
Клянусь, я искренно любил.

Несмотря на недостатки идеи и формы, вступительное стихотворение книги г. Некрасова заставляет нас угадывать о том, что найдем мы во всем собрании. И действительно, подобно тому как в предисловии находим мы несколько разнородных элементов, не вполне ладящих между собою, так и во всей массе некрасовских стихотворений, теперь лежащих перед нами, видим мы яркое соединение недостатков и качеств самого разнообразного свойства. Глубже вглядевшись в сущность дарования поэта нашего, мы находим возможность разделить всю его книжку на три отдела. Как почти единственный представитель дидактической поэзии у нас в России, Некрасов от самого этого обстоятельства сказывается так легко, со всей массою своих произведений. Три отдела, о которых нами упомянуто, родились от сущности его верования и направления, ему приданного. Перечесть и обозначить каждый из отделов можно несколькими словами. К первому надо причислить стихотворения, созданные свободной и независимой музою,— этот отдел не только выше двух, но, сверх того, один свидетельствует о замечательном поэтическом таланте Некрасова. Ко второму отделу, тоже весьма замечательному, надо отнести вещи, проникнутые современным поучением и все-таки исполненные поэтической силы. К третьему относим мы те стихотворения...[8]

# «ПОВЕСТИ И РАССКАЗЫ» И. ТУРГЕНЕВА. Спб., 1856

## 1

Писатели, подобно книгам (habent sua fata libelli)[1], имеют свою таинственную, причудливую участь в отношении к критике, им современной, и публике, их читающей. Один талант, с первого своего выступления в свет, постоянно осыпается розами, тогда как другой, по-видимому тоже заслуживающий симпатии общей, вянет и сохнет от невнимания ценителей. Иной поэт, нежась на цветах, лишается всех выгод, доставляемых суровою школою борьбы житейской, другому дается на долю уже слишком много борьбы и слишком мало розанов. В литературах еще новых, в критике, не чуждой шаткости теории, в публике, еще не имеющей строгого артистического развития, подобные примеры попадаются сплошь и рядом. И в нашей словесности их не оберешься. Почему имя г. Тютчева, одного из первых нам современных поэтов, оставалось в полнейшем мраке неизвестности до тех пор, пока одна слабая, скомканная, сухая статья в смеси «Современника» не была посвящена характеристике его таланта?[2] По какой причине, с другой стороны, г. Кукольник[3] долго считался первоклассным русским писателем, не за произведения свои, действительно заслуживающие известности, а за свои драматические фантазии, теперь всеми забытые? Отчего некоторые из наших критиков, одаренные и умом и тактом, до сих пор говорят о г. Бенедиктове[4], благородном, талантливом певце, как о риторе без поэтического дара, тогда как самое поверхностное изучение поэта, так неправедно оскорбляемого, должно бы было раздробить вконец основание, на котором зиждутся эти жалкие рутинные приговоры, не достойные взрослых ценителей? Из-за каких эстетических соображений те же самые ценители чинно и почтительно

рассуждают о каком-нибудь поэтике, во много крат слабейшем поэта, ими не признанного, привествуют женщин-писательниц самого ничтожного свойства, кланяются старцам, которых весь поэтический скарб состоит из трех посланий к Хлое, или раболепно преклоняются пред учеными компиляторами статей, рассыпающих вокруг себя сон, тоску и уныние? Почему в нашей журналистике, в сороковых годах, было так много гениев, мыслителей, пламенных и ожесточенных ратоборцев? Куда делись все эти грозные и блистательные личности? Свершили ли они хотя малую часть поприща, им предсказанного, оправдали ли они хотя одну из надежд, ими возбужденных? Неужели во всех этих ошибках, промахах, рутинных приговорах, обманутых надеждах, скороспелых отзывах, бестолковых гонениях и незрелых хвалах все было ложью, злонамеренностью и недобросовестностью? Боже сохрани нас думать таким образом. И в ошибках жила мысль, и зло не обходилось без частицы добра, и в несправедливости имелась своя доля правды. При сильном многостороннем развитии русского искусства и русского общества за правильностью этого развития нельзя было гнаться. И публика не отличалась зрелостью, и ценитель не был вполне готов к своему делу, и сам писатель не всегда знал свою публику с своими критиками. И потому-то в участи почти каждого из современных нам первоклассных русских писателей имеется нечто неестественное и неровное, очень причудливое, очень оригинальное и по временам очень нерациональное. Нам всегда казалось удивительно странна участь г. Тургенева или, выразимся яснее, его литературное положение как в отношении к массе читателей, так и в отношении к нашей журнальной критике. Отношения эти казались нам всегда до того странными, запутанными, неразумными, привлекательными и бестолковыми, что мы от души жалели о том из толкователей и ценителей, которому наконец придет мысль сказать свое беспристрастное слово о деятеле, так дорогом для нашего сердца. Многие из наших литераторов покоились на розах, подложенных им от целого сонма друзей и критиков, но мы смеем спросить, какому из наших писателей (не исключая Пушкина и Лермонтова, которых розы были куда как жестки), какому из наших писателей сыпалось роз более, чем г. Тургеневу? Не один из даровитых повествователей наших бывал захваливаем до изнеможения, но кого из них захваливали более усердно и более бесцельно, если не г. Тургенева? Всякому из прежде действовавших и ныне трудящихся поэтов наша критика между многими заблуждениями высказывала что-нибудь дельное, что-нибудь применимое — но ни дельного,

ни применимого не дождался от нее г. Тургенев. Похвалы, им возбужденные и пополнявшие собою сотни страниц, составляют сами по себе один неслыханный промах. Правда в них только одна, а именно, что г. Тургенев есть писатель высокого дарования,— других истин не ищите в отзывах нашей критики о Тургеневе. Чуть начинается речь о сущности дарования, всеми признанного и всеми любимого, ошибка садится на ошибку, ложный суд идет за ложным судом. В писателе с незлобной и детской душою ценителя видят сурового карателя общественных заблуждений. В поэтическом наблюдателе зрится им социальный мудрец, простирающий свои объятия к человечеству. Они видят художника-реалиста в пленительнейшем идеалисте и мечтателе, какой когда-либо являлся между нами. Они приветствуют творца объективных созданий в существе, исполненном лиризма и порывистой, неровной субъективности в творчестве. Им грезится продолжатель Гоголя в человеке, воспитанном на пушкинской поэзии и слишком поэтическом для того, чтоб серьезно взяться за роль чьего-либо продолжателя. Одним словом, каждое слово, когда-либо у нас писанное о Тургеневе, кажется нам пустым словом. На основании неправильных отзывов, часто выражаемых красноречиво, даже восторженно, значительная часть читателей, составляющая понятия по вычитанным ею критикам, стала к г. Тургеневу в фальшивое положение. От него ждали того, чего он не мог дать, у него не наслаждались тем, что могло и должно было доставлять истинное наслаждение. Мальчики, еще не отделавшиеся от жорж-сандизма, стали глядеть на Тургенева, как на представителя какой-то утопической мудрости, сейчас собирающегося сказать новое слово, имеющее оживить всю сферу дидактиков-мыслителей. Люди, любившие народный быт, глубоко его изучившие или знавшие его по опыту, требовали от нашего писателя безукоризненно верных картин простонародной жизни. Дилетанты литературы со всяким годом ждали от него какого-нибудь строгого повествования, которое по своей правильности, объективности лиц и гениальной соразмерности подробностей сейчас поступит в число перлов русской словесности. Были даже энтузиасты, которые, не сознавая отсутствия драматического элемента в даровании Тургенева, видели в нем надежду русской сцены и новое светило нового театра. Мудрено ли, что посреди этих разнохарактерных, ошибочных оценок и требований, высказываемых с такой любовью, с таким благородным сочувствием, сам предмет общей симпатии мог запутываться в своих воззрениях. Нельзя отдыхать на розах, не ощущая желания сделать что-нибудь приятное тому или тем, кто подсыпал нам цветов

в таком обилии. Из взаимной ласковости и симпатии произошла некоторая уступчивость с обеих сторон, уступчивость совершенно бессознательная, но явно ведущая к общему ущербу. Г. Тургенев писал драмы, весьма неудачные,— критика их приветствовала, как прекрасные творения. Автор бесподобных рассказов «Охотника»[5] портил и не доделывал повести, великолепные по замыслу — ни один строгий голос не заступался за Тургенева против самого Тургенева. Писатель, достойный называться просвещеннейшим и многостороннейшим изо всего круга наших писателей, вдавался в явное однообразие — никто этого не замечал и не хотел заметить. С своей стороны и г. Тургенев был чересчур послушен, чересчур нежен и ласков со своими критиками. Он был не прочь иногда угодить их незаконным требованиям, поддакнуть их рутине, пококетничать с этими строгими сынами Аристарха. По натуре своей принадлежа к числу людей, наиболее восприимчивых, многосторонних и любящих, он был слишком наклонен к ласковому повиновению ласковой критике. Ценя правду в самих лицах, несходных с ним по убеждениям, со свежестью юноши сочувствуя всему умному и умно сказанному, Тургенев не мог иметь того творческого задора, который заставляет талантливых писателей кидать перчатку неправедным ценителям, сосредоточиваться в своем плодотворном упрямстве и в самих себе искать лучшего судью литературного. Сознаемся откровенно, в течение долгих лет, в продолжение нашей долгой страсти к дарованию Тургенева, мы не один раз желали для него борьбы и периода сосредоточенности, так живящей все таланты. Зная причуды и колебания нашей критики, мы не раз ждали от ней статей о Тургеневе наиболее жестких и едких, ждали их с нетерпением зоила или завистника. Нам хотелось, чтоб когда-нибудь, вследствие прихоти или понятной реакции, поднялось в журналах гонение на талант Тургенева, не жалкая фельетонная брань, над которой потешаются сами авторы, ее выдерживающие, но гонение журнальное, желчное и суровое, одно из тех гонений, которые заставляют каждого поэта встрепенуться, разгневаться, зорко взглянуть внутрь себя, а затем с гордостью стать наперекор суду критиков. К сожалению, ничего подобного мы не дождались, ни разу не удалось нам видеть нашего автора в могущественном и так освежительном процессе разлада художника со своими толкователями! Розы продолжали сыпаться по-прежнему, без толка и разбора и за прелестные страницы «Затишья», и за драму «Холостяк», и за произведения, полные поэтической прелести, и за обрывочные скиццы[6], писанные наскоро, отделанные безо всякого старания. Наконец, как нам кажется, это обилие розовых

листов показалось чересчур приторным для самого Тургенева. Он пошел вперед без советника и путеводителя, усиленно работая над собою, пробуя себя во многих родах, разделываясь со старыми недостатками, отбрасывая от себя сегодня часть устарелой дидактики, завтра частицу мизантропических созерцаний, ведущих к однообразию. Творческий прогресс его был замечен весьма немногими, в дремучем лесу критических общих мест по поводу Тургенева уже не находилось свободного уголка для новых выводов. Писатель, всеми любимый и всем дорогой по преимуществу, увидал себя в одиночестве и в пустыне, довольно безотрадной. Его товарищей бранили и подстрекали, он свершил свою дорогу посреди пустых похвал, неприменимых к делу. Младших повествователей разбирали с умом и горячностью,— о нем никто не мог ничего сказать подробного. В них находили недостатки, указывали на них общими силами, содействовали к исправлению этих недостатков — ничего подобного не было сделано с Тургеневым. Постоянная, несправедливая, озлобленная брань, как мы уже заметили, имеет свою хорошую сторону, возбуждая смелую самостоятельность в писателе, но осмеливаемся спросить, какая утешительная сторона может быть отыскана в вялой, однообразной похвале, беспрестанном повторении слов: отличный художник, любимый писатель, автор так дорогой для публики, и так далее, и так далее.

Таковы были, по нашему мнению, отношения г. Тургенева к современной ему критике — отношения лестные и приятные, но крайне бесплодные. Публика наша, в своих симпатиях и антипатиях, редко соображается с голосом ценителей, но относительно творений Тургенева она была заодно с критикой. Масса читателей видела очень хорошо, что имя, близкое ей, во всех журналах произносится с почтением. Подписчик того или другого периодического издания был очень рад, встречая ласковую речь о повествователе, ему симпатичном. Конечно, ряд дельных статей о сущности таланта Тургенева во многом бы уяснил читателю его собственные впечатления,— но таких статей не было,— зато не было и статей враждебных любимому деятелю. И почитатель, и почитательница писателя нашего могли сами на досуге и размышлять о нем, и ждать от него новых наслаждений. Публика так и делала, оставаясь постоянно верною и постоянно любящею публикою для Тургенева. Другие писатели падали и возвышались в ее мнении, другие писатели иногда разрушали в ней надежды, возбужденные их первыми произведениями,— относительно Тургенева, читательский вкус не переносил никаких колебаний. Напрасно иные помещики-скептики замечали, что наш автор

далеко не знает простого русского человека, как о том говорят журналы,— читатель догадывался, что Тургенев силен не по одному знанию русского простого человека. Напрасно сам автор «Записок охотника» набрасывал неудачные драматические этюды,— публика и в неудачном произведении видела нечто прекрасное, не зависящее от общего недостатка постройки. Напрасно слабые скомканные частности «Пасынкова»[7] или «Лишнего человека»[8] сами сказывались с первого раза, читатели любили и Пасынкова и лишнего человека за что-то высшее, чем ряд невыдержанных сцен и неудачных попыток объективного творчества. Эта неизъяснимая сила сочувствия, это постоянство во внимании, это неизменяющееся удовольствие публики при появлении каждой новой вещи Тургенева, по нашему крайнему разумению, составляют симптом более значительный, нежели все лестные слова ценителей и журнальных рецензентов. Из них нам ясно, что Тургенев, писатель недостаточно понятый ценителями, лишь и дорог для публики по какой-то особенной причине, ускользнувшей от понимания ценителей и рецензентов. Читатель никогда не привяжется к писателю из-за одного того, что его имя везде произносится с уважением. Публика не отдается всей душою второстепенному рассказчику за то только, что его звучное имя всегда ставится журналами в голове списка своих сотрудников. А г. Тургенев, *если судить о нем с точки зрения большей части современных ему критиков,* должен быть признан писателем второстепенным. Мы сказали уже, как несправедливы кажутся нам прежние отзывы о достоинствах этого писателя. «Записки охотника»,— говорит нам такой-то критик,— были смелым нововведением в литературе, как художественное изображение простого русского быта». Это вздор: гг. Даль[9], Григорович и другие менее известные писатели ранее его ввели и узаконили в нашей литературе этот род повествования. «Господин Тургенев есть художник в создании характеров, его персонажи — это живые лица, которые *мечутся пред глазом читателя»*[10]. Опять-таки неправда: как создатель типов и творец объективных представлений Тургенев ниже многих своих товарищей, из которых иные уже забыты публикой. «Тургенев есть каратель общественных слабостей и мыслитель, наводящий нас на мысли грустные и важные». Читатель знает уже наше мнение как о карании людских слабостей, так и о важных мыслях, не облеченных в изящную поэтическую форму. «Тургенев дарит нам безукоризненные создания, исполненные творчества, художественно-соразмерные в целом и в подробностях». Напротив того, наш автор крайне неравен и несоразмерен: никто более его не способен утопить чудную мысль,

не доделать мастерского эскиза, вдаться в неправду, микроскопический реализм и даже genre precieux[11]. Как же после этого нам глядеть на автора книги, находящейся перед нами? Лучшие его стороны (признанные ценителями) нас не удовлетворяют. Едва ли они удовлетворяют и читателя. Лица, писанные им, не живут с нами, как живут с нами Ноздрев, Собакевич, Большов, Беневоленский; безукоризненных перлов создания мы еще не видали от Тургенева. За что же его так любит читатель, за что же мы сами так высоко его ценим? И после всех подобных соображений в нашем уме рождается вопрос, о котором давно стоило бы подумать людям, толкующим о Тургеневе. Вопрос этот мы, без дальних околичностей, поставим таким образом: *нет ли в г. Тургеневе, помимо объективной художественности и строгих повествовательных красот, какого-либо особливого, еще не признанного за ним достоинства, того достоинства, которое, несмотря на некоторые несовершенства и художественные неосмотрительности нашего автора, делает г. Тургенева писателем, едва ли не самым любимейшим между всеми русскими писателями нашего времени?*

Ответ наш будет короток и обстоятелен, как ответ совещательного собрания в суде присяжных. Да, скажем мы, есть у г. Тургенева достоинство, не разъясненное его ценителями. Да,— г. Тургенев, слабый в смысле объективного творчества, имеет одну особенность, в которой он силен и неизъяснимо привлекателен. Особенность эта есть не что другое, как высокое поэтическое дарование, с которым сам его обладатель до сих пор еще совладать не в силах. Вследствие всего нами сказанного мы и смотрим на Тургенева не как на современного поучителя, не как на скептика и создателя живых типов, но как на тонкого и истинного поэта, передающего свои создания в прозаической и, по временам, весьма неровной форме.

Раз взглянувши с такой точки зрения на талант и деятельность Тургенева, мы невольно чувствуем, как все наше воззрение разъясняется, как спадает с поэта нашего вся запутанная сеть, накинутая на сущность его дарования ценителями старыми и новыми. Не только сочувствие читателей, не только наши собственные симпатии, но даже хитросплетения поклонников-критиков теперь делаются нам вполне понятны. Поэтический элемент в прозаике всегда уловляется не без большого труда; вспомним только, до какой малой степени поэзия Гоголя разъяснена русским людям, невзирая на то, что о значении Гоголя было сказано много дельного разными первоклассными критиками. Вспомним, что еще у нас не отдано должной справедливости поэтам самого высокого разбора, пи-

савшим стихами, что у нас о Гнедиче принято говорить с величавой холодностью, что критика наша еще не касалась самых тонких сторон в поэзии Баратынского, Жуковского, наконец, Державина. Мудрено ли после этого, что поэтический склад тургеневского дарования был просмотрен вследствие других достоинств Тургенева, что его поэзия, всюду *сказывающаяся,* но не *высказывающаяся*, еще не нашла себе дельных истолкователей. Ценители и незнатели бродили ощупью около каждой вещи, набросанной нашим автором, чувствуя, что эта вещь им глубоко нравится, объясняя причины своей симпатии по мере сил и возможности. Если б поэтическая струя, основная причина успеха и толков, в Тургеневе сказывалась резко, пожалуй даже угловато, ее бы подметить и определить было легче. Поддайся наш поэт байронизму, ярому жорж-сандизму и так далее, создай он для своего нектара какое-нибудь вместилище уродливой формы — дело бы пошло гораздо скорее. Но поэзия Тургенева не такова: при всех временных увлечениях писателя она никогда не была жесткой или эксцентрической поэзиею. Она была плодом души мягкой и нежной, души, глубоко сочувствующей всем сторонам жизни, да сверх того развитой самым артистическим, самым блестящим, самым многосторонним образованием. Назло иным поклонникам Тургенева, жаждущим видеть в нашем повествователе сумрачного дидактика, мы с полным знанием дела утверждаем, что поэзия этого карателя людских слабостей есть поэзия благороднейшего эпикурейца-поэта, любящего жизнь и созданного для наслаждения жизнью. Всякий раз, когда наш поэт-прозаик, увлекаясь всесторонностью своего ума, начинает строить свою лиру на мрачный лад — муза его не слушается, улетает от него, подарив ему самое малое число улыбок. Чуть он пробует, по довольно неудачному выражению одного писателя, *любить ненавидя*[12], в его созданиях происходит нечто вроде той путаницы, которая гнездится в странном выражении, сейчас нами приведенном. Напротив того, в картинах нежных и успокоительных, меланхолически грустных и даже юношески идеальных — Тургенев возвышается так, как, может быть, никто из современных русских писателей. Тут-то и находится вся его сила, тут мы можем видеть и осязать ту причину, по которой наш автор так дорог читателям и читательницам. Общество жаждет истинной, беспристрастной, свежей поэзии, и всегда кидается на нее с жадностью. Правда, то же общество иногда рвется к поэзии суровой, совершенно напряженной, практической и памфлетической, но не следует смешивать этих двух стремлений, из которых одно длится долго и приводит к просветле-

нию, а другое выгорает с удовлетворением потребности и нагоняет скуку. Удовлетворение первого из этих стремлений — вот важнейшая заслуга Тургенева; ловкий расчет умного человека на второе — вот основание, на котором построена *временная* сторона его значения. И писатель наш отчасти прав, ибо пренебрегать практической деятельностью не следует. Книги нашего автора не были бесплодны для временных целей; тем лучше для них, хотя сила их автора не во временном элементе художества. Может быть, г. Тургенев даже во многом ослабил свой талант, жертвуя современности и практическим идеям эпохи. Но перед ним еще довольно времени, а последние его произведения заставляют нас предполагать, что созерцания поэта нашего крепнут и расширяются со всяким годом его настоящей деятельности. Между альфою и омегою издания, находящегося перед нами, между первою и последнею повестью из всех повестей и рассказов Тургенева, между «Андреем Колосовым» и «Фаустом» лежит целый мир колебаний, увлечений, неудач даже. Но между Колосовым и Фаустом имеется другой мир, мир светлый, мир пленительно поэтический. Оба произведения, первое и последнее, недаром стоят при начале и при конце книги. Невзирая на годы, их разделяющие, невзирая на разность воззрений, в них выраженных, и «Фауст», и «Колосов» должны быть внимательно изучены всяким читателем. Лучшая сторона тургеневского таланта живет и дышит в обоих произведениях. Обе вещи могут быть переложены в стихи, обе имеют сходство с небольшими поэмами тонкого, интимного содержания. И наконец, обе они разъясняют нам то, чего мы вправе ожидать от дальнейшей деятельности Тургенева. Поэзия, наполнявшая собой «Андрея Колосова», вся осталась при авторе «Фауста»: наш повествователь безвредно пронес ее чрез долгий путь, не потеряв ни одной священной искры из огня, ему данного. К этой поэзии присоединилась широта миросозерцания, выработанная долгим трудом, многосторонним опытом жизни. Писатель, столько лет игравший своим талантом, столько раз глядевший на мир сквозь очки современного сентиментализма, наконец произнес слова, достойные того, чтоб служить лозунгом всех его будущих трудов. «Одно убеждение,— говорит нам герой Фауста,— одно убеждение вынес я из опыта последних годов — жизнь не шутка и не забава. Жизнь даже не наслаждение... жизнь — тяжелый труд. Отречение, отречение постоянное,— вот ее тайный смысл, ее разгадка; не исполнение любимых целей и мечтаний, как бы они возвышенны ни были,— исполнение долга, вот о чем следует заботиться человеку. Не наложив на себя цепей, железных це-

пей долга, не может он дойти, не падая, до конца своего поприща, а в молодости мы думаем: чем свободнее, тем лучше, тем дальше уйдешь. Молодости позволительно так думать; но стыдно тешиться обманом, когда суровое лицо истины глянуло, наконец, тебе в глаза...» Счастлив писатель, говорящий слова такого рода, и высказывающий их так блистательно! Счастлив он и в таком случае, если ему, как и г. Тургеневу, эти слова сказались не поздно, эти возвышенные мысли пришли вовремя! Подумав о их смысле, мы радуемся за нашего повествователя и смело пророчим ему благотворные труды в будущем. В полном развитии сил и таланта г. Тургенев набросал заключение своей последней повести. Положение его в нашей литературе может назваться вполне почетным положением. Его каждое слово внимательно слушается,— ни один из его поэтических порывов не проходит без отзыва. Он окружен общей симпатией и уважением, обширный круг даровитых и любящих товарищей радуется успехам Тургенева, как своим собственным успехам. Если между критиками его много бесплодных хвалителей, зато между ними нет ни одного завистника, ни одного злобного софиста, худо расположенного к поэту нашему. И наконец сам Тургенев с каждым годом ясней сознает необходимость сильного труда над своим дарованием. В последних своих трудах, особенно в «Затишье», «Двух приятелях» и «Рудине», он обращается с искусством серьезней и горячее, чем в своих первых произведениях. После всего, нами теперь сказанного, мы вправе ожидать от г. Тургенева долгих годов счастливого труда, долгих годов борьбы и усилий, а может быть, даже и того таинственного шага в творчестве, того великого шага, которым переступается грань между первым и вторым разрядом талантов, между средою нашей, семьей наших обыденных деятелей и той семьею, где высятся писатели из породы Гоголя, Лермонтова, Пушкина.

Мы высоко ценим поэзию Тургенева и верим в славную будущность для самого поэта, но в чем именно будет состоять сказанная будущность, в каких именно формах скажется свету та поэзия, которая до сих пор сказывалась нам лишь в ряде неровных, хотя и сильных проблесков, этого мы еще разъяснить не в состоянии. До сих пор, невзирая на долгую свою деятельность, наш автор только в «Записках охотника» достигнул высшей степени своего развития и остановился на ней и остается на ней долгое уже время. В сравнении с этим произведением все остальные повести и рассказы Тургенева кажутся как бы этюдами еще не установившегося литератора, как бы попытками на создание новой формы, упорно не даю-

щейся нашему писателю. Оттого-то добросовестный разбор «Повестей и рассказов» кажется нам делом чрезвычайно трудным: мы можем выполнить его по мере наших сил и крайнего разумения, но едва ли сами останемся довольны своим делом. Между первым и последним рассказом в книге, между Андреем Колосовым и Фаустом лежит, как мы уже сказали, целый мир поэзии, а вместе с ним целый мир колебаний, увлечений, неудачных попыток творчества. Дельно говорить обо всей этой массе красот, ошибок, прелестных страниц и неудачных очерков может только критик, отрешивший себя от спешной журнальной работы, имеющий много времени перед собою да сверх того чуждый всякого пристрастия к авторской личности. Мы не принадлежим к разряду таких ценителей. Мы откровенно сознаемся в своей торопливости и горячности, мы вдвойне пристрастны к г. Тургеневу, то есть не можем спокойно смотреть ни на его поэзию, ни на его недостатки. Сверх всего нами сказанного, еще одно верное обстоятельство усложняет задачу нашу. В круге современных нам писателей имеются лица, превосходящие нашего автора по таланту, но по тонкости и блеску своего образования г. Тургенев не имеет между ними соперника. Его произведения полны мыслями, оригинальными взглядами, отражениями разнохарактернейших и разнообразнейших теорий, прежде господствовавших в литературе и поныне не утративших своего значения. Чтобы говорить о трудах Тургенева с должной подробностью, надо поднимать множество вопросов важных в свое время, оценивать воззрения и предания, породившие ту или другую повесть в его собрании, опровергать заблуждения, когда-то считавшиеся истинами, освежать в памяти тенденции целых литературных периодов в нашей и иностранной словесности. По своему уму и многостороннему образованию наш автор есть истинное дитя своего времени, человек, которому не чуждо ничто человеческое, современный деятель, глубоко сочувствовавший и сочувствующий всему современному. Оттого-то говорим мы, основательный взгляд на всю деятельность Тургенева должен быть изложен человеком, до такой же степени многосторонним, как и сам разбираемый повествователь. В трех томах, лежащих перед нами, отразилась целая поэтическая энциклопедия двадцати последних лет,— и вследствие того каждая даже самая незначительная повесть Тургенева должна иметь на себя длинный комментарий. Другие писатели обыкновенно увлекаются какой-нибудь одной идеей, стоящей в воздухе, служат ей долгое время, подчиняют ей свое развитие, сродняются с нею,— но г. Тургенев, как по своей многосторонности, так и аналитическому складу ума, не может долго

жить с одной и той же идеею. На множество призывов он делает по нескольку отзывов. Ко всему молодому и сильному тянется он с безграничным доверием, подобно той критике гоголевского периода, которая ему сделала много добра и много зла в одно и то же время. Читая его повести, мыслящий человек беспрестанно задумывается, вспоминает, тянется к прошлому, спорит с сочинителем, беседует с самим собою. Возможно ли человеку, жившему и учившемуся, по поводу «Андрея Колосова» не подумать о жорж-сандовском элементе и влиянии его на сороковые года нашей литературы? Читая «Лишнего человека», как не оживить в своей памяти целое направление наших недавних повествователей, как не проследить за короткой историей героев нашего времени в лицах Онегина, потом Печорина, потом Бельтова, потом Чулкотурина? Разве «Яков Пасынков» не напомнит нам о самых светлых сторонах, так часто осмеиваемого романтизма, разве в «Рудине» не скажется нам плач целого грустного поколения, взросшего на гуманических вершинах и бессильного перед простейшими из задач житейских. Подумаем обо всем этом для того, чтобы быть снисходительными к критикам г. Тургенева. О таких многосложных предметах трудно говорить в журнальной срочной статье, касаться их вскользь — неудобно, опустить их вовсе — значит добровольно откинуть от себя ключ к пониманию автора нашего.

## 2

Г. Тургенев, как оно, без сомнения, известно всем почитателям его дарования, начал свою литературную деятельность не прозою, а рядом мелких стихотворений и двумя другими стихотворениями большого объема, не совсем верно названными именем «поэмы». Еще не покидая рода, им избранного, он написал «Андрея Колосова», одно из самых светлых произведений своей молодости; и эта повесть, по нашему мнению, показывает лучше всего, что изучение правил и законов поэзии никогда не проходит даром для даровитого человека. И «Параша», и «Андрей», и ряд мелких стихотворных вещиц, подписанных буквами Т. Л., не только не заслуживают забвения (как, кажется, думает сам их автор), но, напротив того, показывают нам начатки и силы и слабости Тургенева-прозаика. Все названные произведения построены на мыслях умных и часто блистательных, все они проникнуты любовью к природе и пониманием природы. Все они не отделаны и как бы накиданы с небрежностью,— во всех их проглядывает воз-

зрение человека современного (иногда даже слишком современного, то есть проникнутого идеями, еще не вполне проверенными и установившимися в обществе). Влияние сильных поэтов, предшествовавших и современных, отражается и в поэмах г. Тургенева и в мелких созданиях его музы: и Байрон, и Пушкин, и Лермонтов, и Гете положили на них свою печать, так легко узнаваемую. Бессознательно увлекаясь то тем, то другим из великих образцов, наш поэт, однако же, избегает подражательности через свою собственную многосторонность, через собственное свое сочувствие ко всему прекрасному в мире искусства. Если б Тургенев, победив свой дух анализа, вдался в прямое подражание которому-нибудь из славных поэтов,— его стихотворения были бы гораздо более замечены читателем, несмотря на весь ущерб, происходящий от подражательности. Но в начинающем поэте имелась одна драгоценная сторона, собственно ему принадлежащая. Как человек тонко развитый, как артист беспристрастный по натуре, он был способен к увлечению, никак не к рабству перед чужим творчеством. На время покоряясь тому или другому великому писателю, он умел судить и анализировать властелина своих мечтаний. Воспринимая ту или другую манеру сочинения, он оживлял ее и разнообразил с помощью таланта, собственно ему принадлежащего. Веря и угождая ласковой критике, ему современной, он тем не менее не отказывался от собственной строгой критики над своим собственным дарованием. Благодаря сказанному достоинству Тургенев был всегда далек от мертвенной рутины, обычной многим нашим повествователям, всегда был способен выгадать хотя несколько простора для высказывания таланта.

«Андрей Колосов», к которому мы приступаем с особенным удовольствием, был написан в 1844 году, то есть в лучшую эпоху критики гоголевского периода, глядевшей с крайнею благосклонностью на все литературные начинания г. Тургенева. Искренно, глубоко разделяя идеи и тенденции ценителей, так ему симпатизировавших, наш автор строит свое первое произведение сообразно взглядам, в то время считавшимся и новыми, и справедливыми. Жорж Санд, перед которою так многие преклонялись в 1844 году, оставила свой видимый след на характерах и интриге всей повести. По замыслу своему, Андрей Колосов приводит нам на мысль несколько блистательнейших nouvelles[13] которого-либо из даровитейших французских писателей молодой школы: так изящно-парадоксально основание повести, так ловко расцвечена мысль, в ней заключенная. Есть что-то нерусское в складе Андрея Колосова; само собой разумеется, что прилагательное нерусский здесь употреблено

не в худом смысле. Содержание вещи всего лучше покажет справедливость замечания нашего, а вместе с тем введет читателя в мир идеалов, особенно близких к сердцу нашего писателя.

В одном из дружеских кругов Москвы и Петербурга речь зашла о необыкновенных людях и о том, чем они отличаются от обыкновенных людей. Каждый излагал свое мнение по-своему, когда один небольшой, бледный человек предложил рассказать о встречах с необыкновенным человеком, описать личность, достойную зваться необыкновенною,— одним словом, перейти от бесплодных общих рассуждений к живым, удобопонятным подробностям. Как и следует ожидать, самому бледному человечку пришлось рассказывать,— а он рассказал следующее.

В университете, в Москве, бледный человечек был дружен с молодым студентом Андрюшей Колосовым (он же человек необыкновенный). Сам бледный человечек, судя по тону его рассказа, читал современных писателей, знал Байрона и его подражателей, на жизнь глядел не без иронии, когда-то считавшейся чем-то изящным, а вследствие всего сказанного, был довольно туг на знакомства. Невзирая на это, Колосов с первых свиданий сделался не только кумиром, но даже повелителем его сердца. Особенное, привлекательное *нечто* у Колосова состояло в беззаботно-веселом и смелом выражении лица, да еще в улыбке чрезвычайно пленительной. Колосов не был очень образованным юношей, профессора не видели в нем особенных дарований, ни богатства, ни общественного положения он не имел, а между тем товарищи не только любили его и уважали, но даже подчинялись ему с удовольствием. Бледный человечек с первых разговоров, невзирая на свой байронизм, повергся в трепетное благоговение перед Колосовым,— но избалованному юноше не в диковинку были такие чувства. У Андрея уже был один друг, по имени Гаврилов, человек самый обыкновенный, но спокойный и преданный, как нельзя более. В скором времени, однако, Гаврилов умер, и роль пламенного Сенда досталась бледному человеку, совершенно осчастливленному таким вниманием Колосова.

С этого времени-то и стала высказываться вся необыкновенность Андрея, необыкновенность истинно изумительная, если о ней подумать в наше время. Прежде всего этот пленительный юноша обратил своего университетского друга в нечто среднее между лакеем и наперсником, а потом спросил «умеет ли он играть в карты?» и, ничего не сказавши более, свез его в скучнейший дом отставного поручика Сидоренки, человека грубого и крайне дерзкого на язык. У Сидоренки

имелась дочь Варя, в которую был влюблен Колосов: для того, чтоб молодым людям было удобнее болтать и беседовать, бледному человечку пришлось играть в карты с Сидоренкой и какою-то старухой, его родственницей. Само собой разумеется, наперсника обыграли и, кажется, выругали, а вдобавок он еще влюбился в избранницу пленительного Колосова Вариньку Сидоренко.

Дело, завязавшееся в вечер, упомянутый нами, тянулось много дней и много вечеров с великим однообразием. Постоянно Андрей Колосов возил своего нового друга к отцу Вари, и постоянно бледный человечек проигрывал свои деньги в обеспечение свиданий Вариньки с Колосовым.

«Мы с Андреем,— говорит бледный человечек,— довольно часто ходили к Ивану Семеновичу, и хотя проклятые карты меня не раз приводили в совершенное отчаяние, но в одной близости любимой женщины (я полюбил Варю) есть какая-то странная, сладкая, мучительная отрада.

Я не старался подавлять это возникающее чувство, притом, когда я, наконец, решился назвать это чувство по имени, оно уже было слишком сильно. Я молча лелеял и ревниво и робко таил свою любовь. Мне самому нравилось это томительное брожение молчаливой страсти. Страдания мои не лишали меня ни сна, ни пищи... но я по целым дням ощущал в груди то особенное чувство, которое служит признаком присутствия любви. Я не в состоянии изобразить вам ту борьбу разнороднейших ощущений, которая происходила во мне, когда, например, Колосов возвращался с Варей из саду и все лицо ее дышало восторженной преданностью, усталостью от избытка блаженства... Она до того жила его жизнью, до того была проникнута им, что незаметно перенимала его привычки, так же взглядывала, так же смеялась, как он... Я воображаю, какие мгновенья провела она с Андреем, каким блаженством обязана ему... А он... Колосов не утратил своей свободы; в ее отсутствие он, я думаю, и не вспоминал о ней; он был все тем же беспечным, веселым и счастливым человеком, каким мы его всегда знавали.

Итак, мы, как я вам уже сказал, ходили с Колосовым к Ивану Семенычу довольно часто. Иногда (когда он не был в духе) отставной поручик не засаживал меня за карты; в таком случае он молча забивался в угол, хмурил брови и поглядывал на всех волком. В первый раз я обрадовался его снисхожденью; но потом, бывало, сам начну упрашивать его сесть за «вистик»: роль третьего лица так невыносима! я так неприятно стеснял и Колосова и Варю, хотя они сами уверяли друг друга, что при мне нечего церемониться!..

Между тем время шло да шло... Они были счастливы... Я не люблю описывать счастье других. Но вот, я стал замечать, что детская восторженность Вари постепенно заменялась более женским, более тревожным чувством. Я начал догадываться, что новая погудка загудела на старый лад, т. е. что Колосов... понемногу... холодеет. Это открытие меня, признаюсь, обрадовало; признаюсь, я не чувствовал ни малейшего негодованья против Андрея.

Промежутки между нашими посещениями становились все больше и больше... Варя начинала встречать нас с заплаканными глазками. Послышались упреки... Бывало, я спрошу Колосова с притворным равнодушием: «Что же. Пойдем мы сегодня к Ивану Семенычу?..» Он холодно посмотрит на меня и спокойно проговорит: «Нет, не пойдем». Мне иногда казалось, что он лукаво улыбается, говоря со мной о Варе... Вообще, я не заменил ему Гаврилова... Гаврилов был в тысячу раз добрей и глупей меня».

Итак, Колосов, *человек дела,* разлюбил Варю, между тем как бледный человечек, человек слова, человек рефлектерства и напрасных порывов, продолжает любить покинутую девушку с романтической горячностью. Не имея силы противиться своим стремлениям, он один идет в дом Сидоренки и застает Варю унылою, горькою, заплаканною. Сидоренко грубо подсмеивается над одиноким гостем, говорит, что теперь Колосова, я чай, сюда калачом не заманишь! Варинька просит человечка зайти завтра после обеда, прямо в сад, в эту пору ее папаша спит и свиданию никто помешать не может. Вся эта сеть странных и, по правде сказать, несколько безобразных отношений, однако, не утомляет читателя, благодаря поэзии, которою проникнута вся повесть. На том самом месте, где ценитель готовится сказать: «Да что же это за нравы и где свершается вся эта путаница?» — рассказ вдруг принимает стремительный поэтический полет, выкупающий все его недостатки.

«На другой день, в три часа пополудни, я уже был в саду Ивана Семеныча. Утром я не видал Колосова, хоть он и заходил ко мне. День был осенний, серый, но тихий и теплый. Желтые, тонкие былинки грустно качались над побледневшей травой; по темно-бурым, обнаженным сучьям орешника попрыгивали проворные синицы; запоздалые жаворонки торопливо бегали по дорожкам; кой-где по зеленям осторожно пробирался заяц; стада лениво бродили по жнивью. Я нашел Варю в саду, под яблоней, на скамейке; на ней было темное, немного измятое платье; в ее усталом взгляде, в небрежной прическе волос высказывалась неподдельная горесть.

Я сел подле нее. Мы оба молчали. Она долго вертела в руках какую-то ветку, наклонила голову, проговорила: «Андрей Николаевич...» Я тотчас заметил по движениям ее губ, что она собиралась заплакать; я начал утешать ее, с жаром уверять ее в привязанности Андрея... Она слушала меня, печально покачивала головой, произносила невнятные слова и тотчас же умолкала, но не плакала. Первые мгновенья, которых я более всего боялся, прошли довольно благополучно. Она понемногу разговорилась об Андрее. «Я знаю, что он меня теперь уж не любит,— повторяла она.— Бог с ним!.. Я не могу придумать, как мне жить без него... Я по ночам не сплю, все плачу... Что ж мне делать!.. Что ж мне делать?..» Глаза ее наполнились слезами. «Он мне казался таким добрым, и вот...» Варя утерла слезы, кашлянула и выпрямилась. «Давно ли, кажется,— продолжала она,— он мне читал из Пушкина, сидел со мной на этой скамье...» Наивная болтливость Вари меня трогала: я молча слушал ее признанья: дума моя медлительно проникалась горьким, мучительным блаженством; я не отводил глаз от этого бледного лица, от этих длинных, мокрых ресниц, от полураскрытых, слегка засохших губ... И между тем я чувствовал... Угодно вам выслушать небольшой психологический разбор моих тогдашних чувств. Во-первых, меня мучила мысль, что не я любим, не я заставляю страдать Варю; во-вторых, меня радовала ее доверенность; я знал: она будет благодарна за то, что я доставил ей возможность высказать свое горе; в-третьих, я внутренне давал себе слово сблизить опять Колосова с Варей, и меня утешало сознанье моего великодушия... в-четвертых, я надеялся своим самоотвержением тронуть сердце Вари — а там... Видите, я не щажу себя; слава богу, пора! Но вот,

на колокольне... монастыря пробило пять часов; вечер быстро приближался, Варя торопливо встала, всунула мне в руку записочку и пошла домой. Я догнал ее, обещал ей привести Андрея и тихонько, будто счастливый любовник, выскочил из калитки в поле. На записке неровным почерком были написаны слова: «Милостивому государю, Андрею Николаевичу».

Бедная записочка, смоченная слезами любящей девочки, само собой разумеется, не могла изменить отношений Вари к Колосову. Она даже пришла не вовремя! Когда бледный человечек пришел к своему кумиру, у необыкновенного человека сидел какой-то недоучившийся студент, читавший что-то о юноше, любившем деву, и так далее. Бледный человечек почувствовал, что пришел не вовремя, несмотря на то, что гость-сочинитель кончил чтение и вскоре удалился. Его нелепое сочинение, крикливый голос, вообще его присутствие возбудило в Колосове насмешливое раздражение.

Колосов прочел записку, помолчал и спокойно улыбнулся. «Андрей,— сказал ему бледный человечек,— тебе не жаль ее?» Колосов молчал и курил трубку. «Ты сидел с ней под яблоней в саду?» — проговорил он наконец. «Помнится, в мае месяце и я сидел с нею на этой скамейке... Яблонь была в цвету, изредка падали на нас свежие белые цветочки... я держал обе руки Вари... мы были счастливы тогда... *Теперь яблонь отцвела, да и яблоки на ней кислые*». Бледный человечек, исполнившись негодованием, стал упрекать Андрея в холодности, в жестокости, необыкновенный Колосов отвечает ему такими словами: «Варя прекрасная девушка, она ни в чем передо мной не виновата. Я перестал ходить к ней по весьма простой причине — я разлюбил ее».— «Да отчего же, отчего же?» — перебил тут Андрея его поклонник. «А бог знает отчего,— отвечал Колосов.— Пока я любил ее, я весь принадлежал ей, я не думал о будущем, и всем, всей жизнью делился я с нею... теперь эта страсть во мне погасла... Что ж? Ты мне прикажешь притворяться, прикидываться влюбленным, что ли? Да из чего, из жалости к ней? Если она порядочная девушка, так она сама не захочет такой милостыни, а если она рада тешиться моим... участьем, так черт ли в ней?» Затем Андрей Колосов сознается, что какая-то Танюша запретила ему ходить к Варе и советует бледному человечку прочитать оставленной Ариадне один стих из Пушкина.

Что было, то не будет вновь[14].

В добавление он мог бы посоветовать ей читать романы Жоржа Санда. Тем все дело и кончается, хотя отношения бледного человечка к Варе дают г. Тургеневу повод к нескольким истинно прелестным страницам. История кончается ничем:

бледный человек, решившийся жениться на Варе, сам пугается своего решения и бежит от тех мест, где его сердце билось, а карман страдал вследствие картежных партий с Сидоренковым.

«Вы мне скажете: что ж удивительного,— заключил бледный человечек, кончая рассказ,— в чем же чудо, что Колосов полюбил девушку, потом разлюбил и бросил ее? Да это случалось со всеми. Согласен, но кто из нас умел во время расстаться с своим прошлым? Кто, скажите, кто не боится упреков, не говорю упреков женщины... упреков первого глупца? Кто из нас не поддавался желанию то щегольнуть великодушием, то себялюбиво поиграть с другим, преданным сердцем? Наконец, кто из нас в силах противиться мелкому самолюбию — *мелким хорошим чувствам*? О, господа,— человек, который расстается с женщиною, некогда любимой, в тот горький и великий миг, когда он невольно сознает, что его сердце не все, не вполне проникнуто ею, этот человек, поверьте мне, лучше и глубже понимает святость любви, чем те малодушные люди, которые от скуки, от слабости продолжают играть на полупорванных струнах своих вялых и чувствительных сердец! В начале рассказа я вам сказывал, что мы все прозвали Андрея Колосова человеком необыкновенным. И если ясный, простой взгляд на жизнь, если отсутствие всякой фразы в молодом человеке может назваться вещью необыкновенной,— Колосов заслужил данное ему имя...»

В этом красноречивом отзыве о личности Андрея Колосова сказывается нам весь взгляд г. Тургенева на героя своей первой повести. Нечего говорить о том, до какой степени сказанный взгляд, невзирая на его поэтический колорит, неестествен, не логичен, человечек не верен действительности и *не соответствует лицу Колосова так, как оно представлено в повести.* Сам автор осудил своего героя в заключении Фауста: в молодости мы думаем, чем свободнее, тем лучше, тем дальше уйдешь. Молодости позволительно так думать, но стыдно тешиться обманом, когда суровое лицо истины глянуло наконец тебе в глаза... Жизнь не есть исполнение любимых целей и мечтаний — исполнение долга, вот о чем следует заботиться человеку! Колосов есть человек, не носящий на себе спасительных цепей долга, эгоист, глядящий на жизнь несерьезно или вовсе о ней не помышляющий. В поступке его не имеется ровно ничего необыкновенного, в похвальном смысле слова,— необыкновенно в рассказе разве лишь одно сцепление обстоятельств, пособившее Колосову вывернуться из всей истории без ущерба своим бокам и своему доброму имени. Если он поступал с Варей платонически, как Мерич г. Островского[15], он поступал подобно школьнику, если он обольстил девушку, ему преданную, он стал наперекор законнейшим нравам общества и стоит зваться преступником. Простоты и откровенности в его делах нет, ибо сами эти дела для своего совершения требуют хитрости и тайны, обмана и порочных стремлений,— извилистого пути и презренного бегства пред развязкою. Бесподобный и необыкновенный Колосов прежде всего

поставлен его творцом в среду ненормальную и извращенную, ибо посреди обычной, здоровой жизни Колосову никто не дал бы ступить шагу. От ненормальности героя и его поступков вытекла ненормальность всех лиц, его окружающих. Сидоренко, для виста оставляющий дочь с Андреем и нисколько не возмущающийся исчезновением Колосова, не есть лицо действительное, ибо Сидоренко настоящий, узнавши о том, что дочь его обольщена или просто *сбита с толку* хитрым волокитой, не преминул бы явиться на квартиру Колосова с угрозами и кулаками. Бледный человечек равным образом весьма бледен и имеет в себе мало живого, потому что подобного подобострастного друга и любовника можно сыскать разве в мире фантастическом. И столб во образе человека стал бы поперечить Колосову, если не по части нестерпимой картежной игры, то по крайней мере относительно отношений Колосова к Вариньке. И наконец сама Варя, несмотря на весь поэтический талант, израсходованный на ее создание, должна назваться лицом подставным, сделанным,— существом, которое изготовлено автором единственно для оттенения Андреевой личности. Самая тень коллизии и самостоятельности не является в этой глубоко оскорбленной женской душе,— Варя не только не помышляет о мщении, о негодовании на Колосова, но сама идет на гибель, как неразумная овца, и, пропадая, не знает своей гибели. Чтобы Варя не мешала совершенству Колосова, г. Тургенев даже покрывает каким-то мраком неизвестности историю ее будущности. Неужели г. Тургенев, кончая повесть, не ставил событий таким образом: «а ведь Варинька, сделавши первый гибельный шаг свой связью с Колосовым, могла не остановиться на первой ступени падения?» Если оно действительно так было,— то как же понимать нам поведение пленительного, необыкновенного юноши? Какими софизмами станем мы оправдывать его *понимание любви, его уменье расставаться с женщиной, некогда любимой?* Но автор не останавливается и не желает остановиться на таком соображении — его героиня улетает и теряется в тумане, чуть она перестает быть надобною для темы, заранее придуманной!

Вот недостатки самого Колосова и лиц, поставленных автором в соприкосновение с героем, недостатки эти, как мы сейчас убедимся, происходят не от замысла, а от постройки повести, не от странности моральных воззрений в авторе, но от его погрешности, как повествователя. Простодушно и откровенно говорим мы, что лицо Андрея Колосова кажется нам лицом беспутного и ветреного эгоиста; но тут и рождается вопрос — неужели же тип подобного рода мог обольстить собой г. Тургенева? Какими судьбами наш поэт, самый чистый и целомудренный из современных нам литераторов, мог увлечься историей интриги

в каком-то московском захолустье, увидать в ее герое нечто необыкновенное и истолковать все недостатки этого героя самым пристрастным образом? На каком основании автор повести, при его светлом взгляде на дела жизни, решился стать на стороне мелкого московского соблазнителя, против бедного существа, им погубленного, против законов честности, им нарушенных? Ни жорж-сандизм, понятный в 1844 году, ни лермонтовский элемент, ни понятия о свободе любовных отношений не могли привести его к узкости взгляда — вся деятельность Тургенева нам ясно показывает, что, даже увлекаясь недостаточно верными теориями, он тщательно откидывал из них все циническое, все несвоевременное, все преувеличенное. Ясно, что г. Тургенев понимал дело иначе, чем мы его понимаем, хотел передать нам не то, что мы видим в его «Андрее Колосове». Весь грех происходит от ошибочной постройки повести «Андрей Колосов», или, говоря определеннее, от несоответственности основной идеи произведения с ее развитием в ряде сцен и объективных образов. Здесь мы попросим читателя следить за нашими выводами с особенным вниманием. Мы недаром говорим так много о первой повести Тургенева: недостатки, нами в ней открытые, будут ключом к разумению слабых сторон в других, несравненно совершеннейших трудах нашего автора.

Взглянем же теперь как можно проницательнее на идею «Колосова», а затем на постройку самой повести. Заключительная речь бледного человечка о том, что такое необыкновенный человек, высказывает нам, как мы уже упомянули, взгляд самого Тургенева на героя своей повести. Не мелкого и не избалованного эгоиста задумал изобразить автор: замысел его брал дальше и глубже. В Колосове он хотел представить нам натуру смелую, ясную, откровенную, глядящую на дела жизни прямо и чистосердечно. В молодом небогатом студенте, так увлекающем всех, кто к нему приближается, поэт видел тип человека, чуждого фразы, часто увлекающегося, но честного в своих увлечениях человека, исполненного свежих молодых сил и свободно тратящего эти силы. Такие смелые, прямые, размашистые натуры часто встречаются в действительности, и в самом деле производят магическое влияние на весь люд, их окружающий. Нельзя не сознаться в изяществе замысла, в привлекательности типа, о которых теперь говорится. Но беда повести состоит в том, что ее *замысел разнится с постройкою*, что тип, зародившийся в голове даровитого рассказчика, в рассказе утратил все свое значение. Широко раскинувшись при задумывании вещи, сочинитель не в меру сузил ее исполнение, а оттого впал в несоразмерность идеи с ее воплощением. Ясно, что повесть, основанная на характере Колосова (того Колосова, о котором думал

автор), должна была показать нашего героя в коллизии со многими сторонами жизни, а между тем в повести дело идет о маленьком, темном волокитстве, и ни о чем более. Личность, понимаемая автором, как личность изящная и широкая, приведена в соприкосновение с самой узкой, самой бледной средою, а оттого ей или делать нечего, или приходится совершать дела, ей несоответствующие. Отчего же происходит такая несоразмерность постройки, такое бедное отношение между замыслом и представлением. Скажем прямо и откровенно,— от недостаточного труда над своей темой, вместе с слабостью объективного творчества. Объективные образы даются Тургеневу трудно, события у него не слагаются ровно и широко, способность анализа в нем опередила мощь создания, а он, вместо того чтоб усиленным трудом восполнить хотя часть того, что не далось ему сразу, уклоняется от труда и тщательной разработки своего предмета. Мы увидим, что этот коренной недостаток «Колосова», произведения юношеского, скажется нам и в «Рудине», вещи несравненно более зрелой, мы увидим, что он проявится и в других превосходных трудах автора нашего. Но довольно говорить о слабых сторонах «Колосова»: нам еще надо сказать, отчего эта недоделанная, и, по-видимому, совершенно нескладная повесть так нравилась в свое время, так нравится и до сей поры, после второго, третьего, четвертого чтения.

Короткие выписки наши уже дали читателю понятие о сильной поэтической струе, наполняющей собою весь рассказ вещи, нами теперь разбираемой, но читатель поверит нам, если мы скажем ему, что эти поэтические выписки составляют лишь малую часть прелестных сторон повести. Невзирая на бледность действующих лиц, несмотря на неестественное их положение друг к другу, поэзия бьет широким потоком по всему произведению, от того места, где бледный человечек начинает говорить про Колосова, до последних слов того же бледного человечка. Из уст бесцветной и довольно уродливой личности льются речи, пропитанные задушевным лиризмом, полные поэзии школьных воспоминаний, полные той музыки любви, о которой нет возможности говорить в сжатом критическом обзоре. Лирическая и изящно субъективная, лучший плод нежной и симпатической души человека, поэзия Тургенева имеет несомненную своеобразность, трудно уловимую, но понятную для всякого, кто только знает и любит произведения поэта нашего. Сколько жару, сколько юношеской робости, сколько потребности на любовь во всех первых отношениях бледного человечка к Колосову! Какие тонкие душевные струны затронуты при рассказе о зарождении его любви к чужой избраннице, сколько правды в его болезненном наблюдении за Андреем и Варей, сколько

глубокого страдания в его колебаниях после того, как эти Ромео и Юлия московского захолустья расстались друг с другом! Сцена, в которой бледный человечек на несколько минут делается женихом Вари и упивается блаженством, однако же сознавая, что все мысли девушки наполнены покинувшим ее Андреем, достойна зваться истинным перлом, хотя мы терпеть не можем слова перл и даже холодны к гоголевскому перлу создания. В тургеневской поэзии, кроме ее симпатичности и своеобразности, есть еще одна драгоценная сторона: эта поэзия свободно-бессознательна, а потому как-то особенно тиха и стыдливо сдержанна. Тургенев очень хорошо знает, что судьба сделала его поэтом, и нередко рассчитывает на эту сторону своего дарования, но внимательный глаз критика тотчас подметит места деланные и отнесет их к ряду второстепенных красот. Лучшие же и несомненно высокие страницы нашего автора вырываются у него сами собою и, может быть, даже его самого не вполне удовлетворяют. Эти страницы (иногда даже строки) коротки, просты, как будто причудливо сжаты. О том, кто не умеет отличать таких мест и досыта наслаждаться ими, мы можем только жалеть от всей души нашей.

Когда мы перечитывали «Андрея Колосова» в последний раз, нам невольно пришло на память одно представление «Каменного гостя», плохо обставленного в сценическом отношении. Декорации были стары и бедны. Дон-Жуан вовсе не походил на бесстрашного гидальго, дона Анна едва-едва была похожа на женщину. Мы сидели на жестком стуле около сцены, досадуя и на артистов, и на зрителей, не ожидая ничего подобного от пушкинской поэзии, так худо истолкованной. Но при первых стихах бессмертного поэта нашего океан пленительнейших ощущений вторгнулся к нам в душу. Сладкая, могучая поэзия подхватила нас на свои крылья, в самое короткое время унеся нас далеко, далеко от Дон-Жуана в мишурной мантии, от доны Анны в порыжевших кружевах российского изделия! Все мелочи небрежной постановки будто сгладились, сцена как бы просияла и расширилась, стихи Пушкина, худо выученные и дурно произносимые, показались нам слаще, чем когда-либо. И когда тощий Дон-Жуан стал говорить посреди общего молчания:

Как, мне молиться с вами, дона Анна,
Я недостоин участи такой...—

слезы навернулись на глазах наших и помешали нам глядеть на сцену. Такова сила истинной, великой поэзии, так легко может она выкупать все недостатки объективных изображений искусства.

После всего, нами теперь сказанного, легко будет подвести общий итог средствам, с которыми прозаик Тургенев в первый раз выступил в ряды русских повествователей. Первая повесть его в одно время поражает прелестью поэтических элементов и страдает от неправильной постройки, корень которой в слабости Тургенева на создание объективных представлений. Поэзия, которою проникнуто все произведение, дает ему несомненное значение в литературе, но в то же время, существуя отдельно от идеи и постройки целого, теряет часть своей силы. В следующей статье мы покажем как весь вред, от этого разъединения происшедший, так и благородные усилия г. Тургенева положить предел такому разъединению. Труды нашего писателя много раз оставались бесплодными, ибо он сам, упорно трудясь над разработкой своего таланта, не решался отбросить от себя эстетических теорий и воззрений, замедлявших дело своим влиянием. Не по одной слабости или торопливости наш автор продолжал строить свои повести по примеру «Андрея Колосова» — он был способен грешить не только как художник, но как человек современный и легко увлекающийся. Инстинкт поэта сказывал Тургеневу, что его поэзия нуждается в ясном взгляде на жизнь и людей, в твердой, незыблемой почве для своего корня. Но автор наш, к сожалению, не вполне вверялся своему поэтическому инстинкту. Дух рефлектерства и анализа рос в нем заодно с дарованием. И много лет должно было пройти до той поры, пока автор «Колосова» нашел возможным сказать во всеуслышание: *«Жизнь не шутка и не забава — ее разгадка не есть исполнение любимых мыслей и мечтаний, как бы они возвышенны ни были»*.

## 3

В прошлой статье мы показали, по мере способностей наших, лучшую и пленительнейшую сторону тургеневского таланта, так как она проявилась в первом прозаическом произведении автора нашего. Говоря о поэзии, о симпатическом лиризме, наполняющих собою обильно его повесть «Андрей Колосов», мы упомянули и о недостатках всей вещи, и о слабости г. Тургенева, как создателя объективных представлений. Теперь следует нам проследить его развитие в ряде следующих произведений иногда слабейших, иногда блистательнейших, нежели «Колосов», написанный в эпоху авторской юности.

Мы не станем много распространяться о несомненном влиянии, оказываемом на литературные таланты, как миросозерцанием самих писателей, так и идеями той эпохи, в которую

суждено им трудиться. Предмет этот слишком важен для нашей рецензии, да сверх того он достаточно разработан многими из предшествовавших нам критиков. Вместо долгих рассуждений на тему всем хорошо знакомую, мы предпочитаем прямо подойти к делу и высказать несколько замечаний о том, как отразились на лучшей стороне Тургенева идеи и воззрения времени, к которому относится первая эпоха его деятельности.

Между 1840 и 1845 годами русская словесность приняла развитие весьма широкое, весьма здравое и благотворное, хотя и далекое от той всесторонности, которая одна может дать вековое значение известным литературным эпохам. Влияние пушкинской поэзии до времени ослабело, уступив место развитию элементов новых, внесенных в литературу Лермонтовым, Кольцовым и, наконец, Гоголем. После плеяды сильных поэтов-деятелей в словесности как будто упали силы производительные, взамен того разрослась и окрепла сила аналитическая, в которой уже весьма давно ощущалась огромная потребность. Критика гоголевского периода стала производить то дело, за которое добрая память о ней навеки останется в истории русской литературы, деятельность лиц ученых расширилась, журналистика развилась и приняла то благородно-просветительное значение, которое и доныне остается за ней в нашем обществе. Труженики искусства, подстрекаемые как ценителями, так и потребностями самого читателя, спешили нисходить из светлого мира «звучных песен» в мир житейской простоты, в мир будничной правды, иногда даже в мир псевдореализма. Такое движение было необходимо, в такой реакции имелась своя высокая законность. Признавая ее, мы нисколько не обвиняем наших писателей сороковых годов за то, что они шли по новой дороге с излишнею, может быть, рьяностью. Мы не признаем их грешными за то, что они как-то охладели к дивной поэзии Пушкина, что в Лермонтове и Кольцове они ценили смысл временный выше смысла вечного, что Гоголь даже был ими понят односторонне, то есть не как великий независимый поэт, но как обличитель жизненной пошлости, жестокий судья современных общественных пороков. Без увлечения не бывает истинной силы, а увлечение новых литературных деятелей оправдывалось настоятельными потребностями общества. Как бы то ни было, однако, признавая благородство и законность нового литературного движения, мы не можем не сообщить того, что оно, по существу своему, должно было иметь и некоторые темные стороны. Нами было уже сказано в своем месте[16], что темною стороною критики сороковых годов был дидактизм, разрешившийся потоком общественной сентиментальности. В изящной поэзии и прозе того времени найдем недостатки немаловажные,

ибо новое направление словесности, по существу своему соответствуя таланту одних деятелей, никак не подходило к складу дарования в других производителях. Там, где требовалась проза житейская, мог выиграть меткий наблюдатель, но поэт-лирик естественно должен был или уклониться от временных потребностей вкуса, или, угождая ему, насиловать свое призвание. В деле разоблачения людских пороков юморист видел для себя плодотворное поприще, но мечтатель-идеалист не находил для себя работы по сердцу. Поэт сурового свойства, богатый горьким жизненным опытом, имел предмет для полезного труда там, где какой-нибудь певец пушкинской школы не смел поднять своего голоса. Обогатившись новыми взглядами, новыми требованиями, наше искусство, очевидно, должно было произвести некоторое перемещение (déplacement) в ряде своих жрецов и служителей. Для одного деятеля общественный реализм стал матерью, для другого — мачехою. По сущности своей он должен был вредно действовать на писателей двух родов, то есть на поэтов, служащих идее чистого искусства, и на прозаиков, одаренных поэтическим складом дарования. К числу первых должны мы отнести гг. Огарева[17], Некрасова и некоторых других, ко вторым прежде всего надо причислить г. Тургенева, как писателя, главная сила которого в поэтическом изложении, в даровании, исполненном субъективного лиризма.

Мир поэзии есть целый мир, своеобразный до крайности, мир, руководящийся своими собственными законами, не имеющими ровно ничего общего с законами простого прозаического мира. Истекая из сокровеннейших тайников души человеческой, представляя из себя лучший цвет нашей жизни, поэзия, наполняющая собою творения того или другого писателя, отмеченного печатью дарования, по существу своему не может подлежать холодному суду холодного анализа. Ее недаром называют высоким безумием, ибо она точно безумие, ежели на нее смотреть глазом сухого, непросветленного ценителя. Корень поэзии, особенно поэзии лирической, есть любовь, радость жизни, тот океан невыразимо сладких ощущений, при погружении в который наша душа «кипит и замирает», уносится к бесконечному и глядит на мир, как на царство света. Конечно, мы знаем очень хорошо, что лирическая, и самая чистая, поэзия может быть мрачна, уныла, по временам враждебна миру и обществу, но об этой поэзии, имеющей опять-таки один корень с тою, о которой говорится, мы будем толковать в другое время, чтобы не сбиться с нашей темы, по существу своему отчасти запутанной. Итак, после всего, нами сказанного, читателю будет весьма понятен некоторый разлад, часто случающийся между дарованием поэта и воззрениями первых руководите-

лей общества современного этому поэту. Поэзия, в которой все исходит от любви, радостей жизненных и светлых моментов души человеческой, очень может терпеть ущерб в той среде, где требуется нечто иное, кроме любви, радостей и неуловимых наслаждений душевных. В обширном смысле говоря, почти каждый из великих поэтов вселенной был высоким безумцем, ибо, имея сильное влияние на общество, служа многим общественным и разумным целям, он всегда почти становился наперекор другим весьма разумным требованиям своих современников. Поэт иногда не идет за толпою, хотя бы за толпою разумною и крайне прозаическою в своих стремлениях,— ибо если он выберет себе один путь с толпою, он перестанет быть поэтом, то есть существом зрячим и любящим между всеми смертными. Сочувствуя интересам, радостям и бедствиям своих собратий, он сочувствует всему этому через разум, но не через свое поэтическое чутье, ибо его дар живет и питается ощущениями, совершенно отдельными от остальных мирских ощущений. Если он поэт настоящий, то он не может не откликаться любовно на те призывы, для которых толпа холодна и даже враждебна. Ему мила та природа, в которой масса умных людей не находит никакой прелести: кому, до фламандских художников-поэтов, была мила природа Голландии, кто восхищался русской природою до песен Пушкина, ее истолковавших. Поэт возводит до высокого идеала образ женщины, его поразившей, той самой женщины, которая может быть, едва была замечена людьми, около нее жившими. Имя и образ Дантовой Беатриче знакомы нам и умрут с нами, а Беатриче настоящая, дочь Фолько Портинари, тихо жила во Флоренции, не поражая ничем своих современников, едва приметная в толпе других флорентинских красавиц. То же и со всеми другими сторонами жизни в их влиянии на душу поэта истинного. Сервантес страстно любил и облек в сияющий поэтический ореол бесплодные пустыни ламанчские, из которых жители выбирались, видя их бесплодие. Шекспир составил свои дивные хроники из той истории, которой каждая страница залита кровью и запятнана рассказами о невероятных злодействах. Аббат Прево[18], нежный и пламенный поэт, заставляет нас рыдать над историей любви безумного мальчика к потерянной женщине, такой любви, про которую разумный свет может говорить с сожалением, с презрением даже. Что же такое были Сервантес, Шекспир, аббат Прево и другие гениальные люди, так отделявшиеся в своих симпатиях от симпатий, преданий, предубеждений, практических взглядов общества? Неужели в своих отклонениях от законов светского и сухо положительного разума они поступали как обманщики или как чудаки, слепые к интересам житейским?

Неужели ум их не мог охватить той истины, что бесплодная Ламанча, в земледельческом отношении, хуже Андалузии; что Фальстав[19] по мирским законам должен зваться негодяем, что кавалер Дегриё топтал в грязь свою жизнь, гоняясь за непостоянной Манон? Отчего же происходит пристрастие поэтов к предметам, по-видимому недостойным не только что поэтического ореола, но даже внимательного взгляда от мыслителей? И тут-то, в ответ на все эти вопросы, мы снова можем повторить мысль, уже один раз нами высказанную: мир поэзии есть целый мир, исполненный своеобразности,— целый возвышенный мир, повинующийся законам, не имеющим ничего общего с законами простого, прозаического мира.

От непризнавания этой коренной и непреложной истины происходит большая часть странных отношений между поэтами и толпою, слушающей песни поэтов. Очень часто сами певцы, не давая себе много отчета в собственном своем назначении, испытывают внутренние колебания, глядят на свой дар с ложной точки зрения и запутываются в своих воззрениях, не имея смелости оставаться тем, чем судьба их создала. Толпа должна возвышаться до поэта, точно так же, как возвышается она до великого художника, великого музыканта,— до Галилея, до Рафаэля, до Бетховена. Толпа должна возвышаться до поэта, не поэт спускаться до толпы, а под именем толпы (это необходимое дополнение к словам нашим) разумеем мы вовсе не бессмысленный народ, не vile multitude[20], но собрание людей положительных, развитых в общественном отношении. Бессмысленный народ, взятый как *толпа*, никогда не станет в противоречие с поэтом, никогда не будет сбивать его с дороги, обусловленной призванием: для такого дела в грубой толпе слишком мало анализа или требовательности. Напротив того, поэту гораздо вреднее приговоры толпы мыслящей, толпы прозаически-разумной, толпы, пропитанной современной мудростью. Относительно такой толпы поэт обязан держать себя строго, упрямо, независимо. Деля с нею житейские заботы и интересы, он обязан хранить для себя самого свое дарование, во всей его прямоте, во всей его целости, во всей его непосредственности. И счастлив бывает поэт, гордо проносящий свое слово сквозь толпу положительных интересов, современных возбуждений и побуждений! Ему никто не скажет, что он закопал талант свой в землю, променял вековечные законы мира поэзии на шаткие, положительные законы житейской практичности.

Без силы в наше время невозможно быть поэтом, без спасительного упорства в своем миросозерцании не может существовать ни один человек с поэтическим призванием. *Смей любить*! — вот девиз и бранный крик каждого истинного поэта

в наше время анализа и практической мудрости. Смей любить то, что ты любишь,— иначе ты не будешь стоить звания, самого утешительного между всеми званиями. Смей любить, ибо любовь твоя зиждется на законах мира, в который ты поставлен своим даром, на неисповедимых путях божества, которому ты служишь. Смей любить все то, к чему прикреплен навеки талант, тебе данный, все то, с чем он сросся от твоего рождения, все то, посреди чего он крепнул и развивался. Смей любить ту природу, на которую глядели твои очи, просветленные двойным зрением поэта; смей любить ее, хотя бы по законам положительной мудрости эта природа оказывалась бесцветнее, беднее и бледнее природы чуждого, не сроднившегося с душою твоей края. Смей любить общество, посреди которого ты жил полною жизнью,— хотя бы разумная толпа, преданная мудрой, прозаической деятельности, и уверяла тебя, что общество это кипит пороками, требующими кары и исправления. Смей любить людей, посреди которых ты взрос, которые тебя любили, огорчали или тешили; смей любить их, хотя бы разум твой ясно сознавал, что они во многих отношениях несовершенны. Смей любить даже то, что многими несомненно умными людьми предается посмеянию, как жизненная пошлость,— взгляд несомненно умных людей может быть крайне зорок, но ему никогда не увидать того, что видится двойному зрению поэта истинного! Смей любить — и открыто воссоздай плоды любви своей в ряде гармонических образов,— за это твой светский товарищ, пожалуй, назовет тебя отсталым чудаком, но поэт-ценитель и вслед за ним потомки твои дадут тебе другое, не в пример славнейшее название!

История нашего столетия, так обильного духом анализа, так проникнутого общественно-положительной мудростью, хранит, однако же, на своих страницах имена поэтов, сильно заподозренных в житейской отсталости. Скотт, один из величайших людей Великобритании, мудрой, коммерческой, развитой Великобритании, мог назваться удивительным чудаком, если обратить на него умный взгляд практического смертного. Отсталость его политических убеждений, причудливость его симпатий может произвести самое комическое впечатление, если мы примемся обсуживать все дело, не принимая во внимание вековечных и своеобразных законов мира поэзии. По мнению писателя, сейчас названного нами, серые, безлесные холмы Шотландии представляли из себя ряд картин невообразимой прелести, собрание чудес, созерцая которые надо было сгореть душою и восторженно благодарить бога за то, что живешь на свете. Умный американский турист, которому означенные чудеса были показаны с абботсфордской башни самим сэром Валь-

тером, только пожал плечами и снисходительно поглядел на поэта. В этой короткой сцене, на верхней террасе готического здания, для нас скрыт смысл весьма глубокий: в ней сказывается точка любопытного столкновения между миром умного реалиста и миром поэта истинного. Тот же Вальтер Скотт, если судить его, ставши на место какого-нибудь историка-памфлетиста, экономического человека, опять оказывался причудником. Сердце его горело при воспоминаниях об исторической старине, о людях и нравах времени, всем светом признанного за время весьма бедное, грубое, обильное всякого рода неправдою. При виде массивной руины, в которой, без всякого сомнения, когда-то совершались буйства и преступления,— при взгляде на какой-нибудь заржавленный меч, которым, может быть, было сделано несколько убийств на большой дороге, наш добрый сэр Вальтер умилялся духом, улетал далеко-далеко из мира разумной действительности в мир свирепства, неурядицы, междоусобий и грабежа вооруженной рукою. Для него жестокосердный рыцарь Клавергоуз, дилетант в кровопролитии, являлся лучезарным юношей, исполненным меланхолической прелести,— храбрый, но сумасбродный Ричард, прогулявший и промотавший собственное царство, представлялся веселым рыцарем без страха и упрека! В самые бурные годы нашего столетия, когда царства падали, когда гром Наполеоновских битв разносился по изумленной Европе, наш поэт, по разуму своему, был сыном современной Британии, но по сердцу оставался кавалером и якобитом, человеком партий, давно уже не существующих. Как гражданин своей земли и как практический смертный, он свершал свое назначение, служил в ополчении, говорил речи на митингах, удобрял поля, делал добро беднякам; но как поэт — он готов был пить тосты в честь Иакова Второго, не переставая считать Вильгельма Оранского, основателя величия Англии, злобным похитителем престола[21]. В жизни и делах великий бард вел себя, как истинный сын родины,— а между тем симпатии его сердца лежали ко всему отжившему, устарелому, исторически-осужденному. И великую заслугу миру оказал сэр Вальтер Скотт через свою верность симпатиям сердца, и благотворный пример подал он всем поэтам настоящим и будущим! Он смело любил, повинуясь сокровеннейшим законам мира поэзии, не променивая этих законов ни на какие практические соображения,— и за то имя его стало славным именем, а великие творения его, плод истинно поэтической души, составивши радость целого поколения, навеки останутся в истории европейского искусства. Достигнул ли бы он того же самого, подчиняя свое поэтическое миросозерцание законам житейской и практической мудрости, гася свою

любовь и отторгаясь от законов мира поэзии в пользу других современных законов и соображений? Ответа, как кажется, тут произносить незачем.

Бессмертнейший и любимейший из поэтов России, Пушкин, по творческим своим симпатиям, был несравненно менее причудлив; но и он, по своему поэтическому миросозерцанию, часто становился в разлад с житейскою практичностью. В смысле поэтической мудрости он был передовым человеком всей России, просветителем массы своих соотечественников; но в смысле учености, гражданских познаний, практических взглядов он неоспоримо отставал от передовых людей своего времени. Он был любовно прилеплен душою ко всему существующему, прочному, живому при всех своих недостатках: он любил мир, как влюбленные женщины любят дорогого им человека, с его пороками и слабостями. Для его поэтически просветленного глаза было противно все несложившееся, неясное, хаотическое. Пушкин душою своею не рвался к миру утопий, хотя бы благотворных для общества; в этом отношении он совершенно сходился с великим Гете и разнился от своих поэтических наследников. Он смело любил все то, к чему его преемники впоследствии подступали с духом анализа, недовольства и сомнения. В отношениях к природе своей родины Пушкин был смел и прост, как величайший художник-фламандец: родные пейзажи родной губернии, самой незатейливой изо всех русских губерний — воссоздались рядом сияющих картин в его «Евгении Онегине». А между тем он видал Крым и Кавказ, знал лучше всякого о красотах Италии, где пел Торквато величавый,

Где Рафаэль живописал,
Где в наши дни резец Кановы
Послушный мрамор оживлял,
И Байрон, мученик суровый,
Страдал, любил и проклинал![22]

И все это нисколько не помешало певцу Онегина избрать сценою лучшего своего создания северную псковскую губернию, где ничего не растет, кроме берез и сосен! И людей, и общество, и героинь своих наш поэт любил так же смело, так же беспредельно, нисколько не возмущаясь их недостатками, их неразвитостью, их темными сторонами. Татьяна Ларина, взятая как живое существо, как провинциальная барышня, может быть осмеяна сто раз, если на нее взглянуть глазами общественного юмориста,— но как пленительное поэтическое создание, она стоит в дивном свете, посреди лазури небесной: вспомним, как вся читающая Россия всколыхнулась, когда критик, так дорогой целому мыслящему поколению, вздумал поднять свою руку

на этот восхитительный для нас образ![23] Великий певец наш, всегда послушный законам поэтического мира, нигде не держится их с такою силою, как при создании своей Татьяны. Смешно было бы думать, что практический разум Пушкина не признавал недостатков Татьяны, как неразвитой, начитавшейся романов девушки; что великий творец «Онегина» одобрял «Мельмота» и «Сбогара», как лучшую пищу для девической души, что он не признавал житейской пошлости в среде, окружавшей Татьяну. Все это разумел он лучше, чем кто-либо из его ценителей,— разумел и, невзирая на то, остался твердым в своем поэтическом воззрении. Он не изломал законов своего дарования в пользу обыденных взглядов света, а напротив того, смело устремил свой вдохновенный взор туда, где под временною и почти пошлою оболочкою крылись перлы поэзии. Так поступал Пушкин во все периоды своей деятельности, таким путем дошел он до той ступени, на которой он теперь стоит в нашей словесности — пленительным, смелым, могучим, любящим поэтом России!

Мы знаем, что г. Тургенев ценит и разделяет воззрения, нами сейчас высказанные; что он, может быть, первый изо всего ряда даровитых товарищей наших, радостно приветствовал начало так называемой пушкинской реакции, поднявшейся в последние годы с новым изданием Пушкина, биографией поэта, писанной г-м Анненковым, и журнальными статьями по поводу сказанного издания. Но мы знаем и то, что не всегда автор «Записок охотника» думал таким образом. Он принес много жертв духу своего времени и, двигаясь по литературной дороге заодно с передовыми мыслителями из современников, подчинял свою поэзию идеям и законам, не для нее составленным. Он не был смел на любовь, невзирая на то, что любовь ко всему родному могла назваться корнем его поэзии, невзирая на то, что дух анализа и юмора, властвовавший в литературе при начале деятельности Тургенева, нисколько не подходил к самому складу его дарования. По этой причине, весьма понятной и чрезвычайно легко усматриваемой в общей массе произведений нашего повествователя,— часть его деятельности до сих пор представляет собой нечто неровное, недосказанное и, так сказать, зыбкое. Отклоняясь от законов поэтического мира, про которые мы говорили, не осмеливаясь повиноваться тем самым условиям, без которых невозможно развитие лучшей стороны в его таланте, г. Тургенев часто вредит сам себе и, отторгнувшись от своего корня, понапрасну ищет себе другой точки опоры. Он часто преграждает ток своей поэзии, силясь заменить ее или юмором, или анализом, или временным элементом в искусстве, или поползновением на лиризм несколько памфлетического свойства. Но судьба,

сделавшая Тургенева поэтом и по преимуществу лирическим поэтом, упорно отказывает ему во всех тех качествах, с помощью которых гораздо слабейшие его сверстники составляли себе славу и целую деятельность. Юмор его не имеет свежести: сатира Тургенева не страшна, но забавно-мила, как каприз дитяти; дидактические его странички звучат нотой с чужого голоса. По существу своему, как мы уже сказали, поэтический дар автора не имеет в себе ровно ничего насмешливого, сатирического, временно-дидактического,— в нем даже видно полнейшее отсутствие того страстно-энергического порыва, который сообщает такую силу поэзии Байрона, Лермонтова, Жорж Санда (в его первых произведениях). А между тем, увлекаясь передовыми современными мыслителями, Тургенев за первые годы своей деятельности почти всегда силится подчинить свою музу их миросозерцанию. По причине сказанной двойственности, между поэзиею писателя нашего и миром, им изображаемым, постоянно высится какая-то плотина современного изделия, плотина, упорно сдерживающая собою волны его дарования. Само собою разумеется, поэтическую реку трудно сдержать хитросозданною плотиною, река эта все-таки будет прорываться, где возможно, иногда большой массою воды, иногда тонкой струей, иногда в виде мелких, но непрерывных капель. То же и с дарованием Тургенева, особенно в первые годы его деятельности. Поток, задержанный им самим, бушует и прорывается самым причудливым образом, иногда кидаясь по сторонам, падая не туда, куда бы ему следовало падать, выпуская мелкие струйки на место широкого каскада, низвергаясь нежданными волнами там, где никто не предвидел этого падения. В каком-нибудь «Разговоре на большой дороге» нет и следов поэтического потока: так изнасиловано в нем призвание поэта. В «Петушкове», навеянном гоголевским элементом, невзирая на чудную мысль, заложенную в его основании, поэзия едва-едва сочится каплями, как вода в замкнутом фонтане; в «Трех встречах» она уже бьет постоянною сдержанною струею; наконец в «Муму», в «Двух приятелях», в «Затишье», в «Переписке», в «Фаусте» поток поэзии прорывается со всею силою, срывает преграды, мечется по сторонам, и хотя не вполне получает свободное течение, но уже высказывает и богатство свое, и свое истинное направление.

К счастию для автора нашего, в деятельности его первых годов находилась одна сторона, до крайности утешительная. В пору величайших колебаний и бесплодной погони за духом века он успел, однако же, прикрепиться одной стороной своего таланта к прочной и благотворной почве. Подобно мифологическому Антею, непобедимому борцу, становившемуся сильней

всякий раз, когда его ноги касались земли, многоплодной его матери,— г. Тургенев спас всю свою молодую деятельность через одну поэтическую точку опоры, о которой ему никогда забывать не следует. Эта точка (а редкий из поэтов истинных в этом с ним разнствует) есть его родная сторона, место его детства и воспитания, небольшая полоса одной из центральных русских губерний. Для того из читателей, кто бывал в этом уголку, разъяснятся лучшие стороны тургеневского дарования, а самые милые страницы «Затишья», «Рудина», и «Записок охотника» засветятся новою прелестью. В своем небольшом уголку наш поэт, сам того не ожидая, увидал себя так же сильным, как Вордсворт около любимых озер или Крабб на бесплодном берегу, возле своего Альдборо. В нем он хозяин и наблюдатель, исполненный любви истинной. Тут даже не вредят ему оковы современного дидактизма, дух иронии и анализа, воплотившиеся в его сверстниках по деятельности. «Записки охотника», исполненные таким тонким пониманием русской природы, потому имеют необыкновенную важность во всей деятельности Тургенева, что ими определялся широкий путь для повествователя, что человек, их написавший, всеми силами души своей прикрепился к месту их действия. Сцены, набросанные в этих «Записках», люди, в них действующие, зародились именно вследствие той любви, о которой мы сейчас говорили так много. Здесь все преграды между поэтическим даром Тургенева и миром, им изображаемым, не могут назваться преградою: поток поэзии, перевысив их, низвергается с значительною силою. Успех «Записок охотника» навел Тургенева на целый ряд важных мыслей, и следы того мы видим во многих произведениях нашего автора, особенно произведениях последнего времени. Но пора приостановить общие соображения и ближе ознакомиться с главнейшими из повестей г. Тургенева в трех томах разбираемого нами собрания.

## 4

После первой своей повести автор «Андрея Колосова» совершенно оставил стихи и утвердился в новой деятельности. Повести и рассказы автора нашего, вошедшие в собрание сочинений, теперь находящиеся перед нами, за исключением некоторых, а о них сказано будет ниже, имеют в себе нечто шаткое и как бы недозревшее. В них много поэзии, немало умных мыслей, слог их изящен до крайности, но они бедны той поэтической силою, без которой, как было сказано в свое время, нельзя жить истинному поэту. Проза Тургенева, до лучших

и последних его произведений, во многом напоминает поэзию г. Огарева, так как мы определили ее при нашем разборе поэмы «Зимний путь»,[24] на который теперь и ссылаемся. Подобно автору «Зимнего пути», сочинитель «Трех портретов» и «Лишнего человека» как будто не осмеливается петь во весь голос, колеблется между двумя противоположными направлениями. Он не дает простора своим симпатиям, в отрицании своем он шаток и неэнергичен, голос его иногда слаб и всегда имеет в себе что-то ленивое. Рисуя такую-то картину природы, он как бы извиняется в ее бедности, изображая данного человека, он словно совестится пошлости своего героя. Дух анализа, совершенно лишнего при вдохновении, не дает ему покоя и вторгается повсюду,— то в виде шутки, то какого-нибудь холодного замечания, не чуждого дендизма, то краткого сатирического отступления, не ведущего к делу. Возьмем, например, хотя «Бреттера» (о котором будет в свое время сказано несколько других замечаний): первые строки ее свежи и ясны, как обыкновенно бывает начало повестей Тургенева, после этих строк младший герой повести, корнет Кистер, лицо привлекательное, юное, и без всякого сомнения, симпатическое автору, изображено в виде какого-то жалкого дурачка, между тем как дальнейший ход произведения совершенно противоречит этому описанию. Поэт словно остановился над прелестью первых строк и сказал сам себе: «А не пора ли подлить в них жизненной пошлости?» «Три портрета», напротив того, начинаются самой охлажденной выходкой против «соседства», *составляющего одну из величайших неприятностей сельской жизни*. Только что сообщив нам следующие слова: «Слава богу, у меня нет соседей», автор говорит, что у него есть, однако, один сосед хороший, а сказавши, что у него один сосед хороший, спешит доказать нам, что этот сосед совсем не так хорош, как было сказано. Читатель, утомленный этими эволюциями и контрэволюциями, приготовляется бросить рассказ, когда, после вышеприведенных речей, не идущих к делу, вдруг выдаются перед ним полторы странички, исполненные истинной поэзии...

Кажется, отчего бы автору «Трех портретов» не начать прямо с этих трех страничек. В поэтическом моменте жизни человеческой нет ничего недостойного для творчества, хотя бы причиной этого момента был хороший обед после охоты. Ничто так не изображает поэта, как его способ обращаться с мелочами, и мелочи следует изучать тому, кто желает узнать всю сущность нашей литературы за сороковые годы.

Повесть «Жид», набросанная в 1846 году, замечательна по крайней простоте замысла и изложения; она, очевидно, написана в светлые минуты для г. Тургенева и оттого стоит войти

в собрание «избранных произведений» нашего автора, если ему когда-нибудь вздумается издать в свет подобное собрание. Взамен того «Петушков», непосредственно следующий за «Жидом», производит на читателя впечатление неловкое и неприятное. Здесь Тургенев смелейшими шагами подходит к океану жизненной пошлости, но едва устремивши взоры в эту бездну, так не подходящую ко всему складу его дарования, сам пугается своей смелости, а затем повторяет зады, давно уже сказанные и когда-то сказанные гораздо лучше. Мысль Петушкова, как мы сказали, есть мысль превосходная. Изобразить запой любви в простом и вялом человеке, в первый раз отозвавшемся на могучий призыв природы, представить нам это доброе, но ничтожное существо под совершенным обаянием недостойной страсти, изобразить его горькую долю и окончательное падение — тема, достойная самого Гоголя! И Гоголь, как будто в отплату за идею, у него перебитую, насмешливо стал на дороге г. Тургенева во всем своем оружии, со всей своею неотразимою силою. По всей повести в ослабленном виде высказывается взгляд великого юмориста, его манера, даже особенности его слога, вкравшиеся туда, по всей вероятности, независимо от произвола ее автора. И Петушков, и слуга Онисим, и Бублицын, рассматривающий свои сапоги, и толстая Прасковья Ивановна, и чуланчик в булочной, и лежание на кровати без дела — все это нам знакомо и было знакомо гораздо ранее повести Тургенева. В одной Василисе, доброй, беззаботной и ленивой девушке, как будто мелькает нечто самостоятельное. От всего произведения пахнет какой-то затхлой и душной каморкою, где целый день валяются, спят и нескладно говорят спросонья некоторые небритые люди, недостойные взглядов самого праздного из наблюдателей. Это ли столкновение с житейской пошлостью, так, каким понимал его Гоголь? Это ли беспощадная погоня за правдою житейской? Есть ли тут спасительный смех, способный разогнать и не такую затхлую атмосферу? Есть ли тут твердая смелость творчества, вследствие которой самые пошлые лица приобретают право жить полною жизнью? Смелость, про которую говорим мы, чужда всем подражателям Гоголя, оттого и деятельность их не принесла с собой ничего для русской литературы. Акакий Акакиевич, самое страждущее и загнанное из созданий Гоголя,— есть богатырь перед Петушковыми, Голядкиными и так далее. Гоголь знал, что делает; рисуя героя шинели, он был уверен в своем призвании, не поддавался никакой двойственности взгляда,— оттого его Акакий Акакиевич стоит на своих ногах, посреди целого подходящего к нему мира. О других героях творца «Мертвых душ» и говорить нечего: они смелы, они правдивы, они на своем месте и сами про то знают.

Его Ноздревых, Маниловых и Плюшкиных никто не назовет госпитальными фигурами, кисло взирающими на свет божий. Никто лучше Гоголя не понимал своих подражателей, и если б великий писатель повнимательнее следил за новою русскою литературою, его совет был бы в высшей степени полезен писателям, им увлекшимся. Вот что говорил он, например, П. В. Анненкову, по поводу повестей Гребенки[25]: «Вы с ним знакомы — напишите ему, что это никуда не годится. Непременно напишите, чтоб он перестал подражать. Что же это такое в самом деле. Скажите просто, что я сержусь и не хочу этого. *Ведь он же родился где-нибудь, учился же грамоте где-нибудь, видел людей и думал о чем-нибудь. Чего же ему более для сочинения?* Зачем он вмешивается в мои дела? Если уже нужно ему за другими ухаживать, *так пусть выберет кто поближе к нему живет... все же будет легче.* А меня пусть оставит в покое, пусть непременно оставит в покое».

Впрочем, г. Тургеневу не нужно было читать подобной морали за его «Петушкова». Еще не кончив повести, он сам понял, что взялся за дело неподходящее. В кратком заключении похождений влюбленного Ивана Афанасьевича сквозит желание поскорее отделаться от несимпатической темы, с тем, чтобы уже никогда не подходить к миру Петушковых и Бублицыных. По странной прихоти фантазии, собственно нам при чтении Петушкова представляется картина очень грациозная, но совершенно не совместная с целью автора повести. Нам грезится милая, стыдливая, детско-кокетливая муза Тургенева в виде капризной девочки, прогулявшейся по луже, вымочившей весь свой убор, свои крошечные башмачки и свои кружевные панталончики. Прихоти никто не воспрепятствовал: подвиг совершен, лужа пройдена, обшарена, в луже не нашлось ни рыбок, ни раковин с жемчужинами, и самой музе стало совестно за свою прихоть. Она поджимает под себя ножки, стыдливо улыбается, глядит на читателя глазами оробевшей газели, будто говоря ему: «Молчи только, я уж больше никогда не стану ходить по лужам!» Читатель смеется, прощает все, изъявляя готовность перенести на своих плечах маленькую, так дорогую ему шалунью подальше от лужи, в запущенный сад какого-нибудь деревенского дома Орловской губернии.

С «Петушковым», «Тремя портретами» и «Разговором на большой дороге» (quarda e passa! взгляни и проходи мимо этого разговора!) оканчивается разряд повестей Тургенева, самый слабый как по форме, так и по миросозерцанию, в них высказавшемуся. В «Колосове» по крайней мере стоила особливого внимания смелость замысла, в повестях, нами названных, не найдем мы ничего подобного: автор наш уже достаточно созрел

для увлечений исключительными теориями и в то же время как будто не дорос до самостоятельных воззрений на жизнь с обществом. К другому разряду, несравненно высшему, нами здесь обозначенному, необходимо отнести и «Жида», вещь отлично обработанную, но, при всей своей поэтической свежести, не имеющую важного значения; повесть «Три встречи», хотя и исполненную проблесков поэзии, но невыдержанную и даже темную по содержанию; наконец рассказы «Муму» и «Постоялый двор», превосходно рассказанные, украшенные присутствием благородно-поучительной мысли и все-таки представляющие собою интерес умного анекдота, никак не более. Два последние произведения доставили Тургеневу много славы, и действительно, стоят того по своей отделке, по тому простору, какой дается в них лучшим сторонам авторского дарования, наконец по идеям, положенным в их основание. Если Проспера Мериме хвалит вся читающая Европа за «Матео Фальконе» и «Prise de la redoute»[26], если «Толстый джентльмен» Вашингтона Ирвинга[27] обошел Европу и Америку, если крошечные рассказы графа К. де-Местра[28] доставили ему репутацию классического писателя, то мы не находим причины, по которой слава «Муму» могла бы казаться преувеличенною. Не надо забывать того, что не вся деятельность Тургенева поглощена миниатюрными картинками вроде «Муму» и «Жида», так нами ценимыми. Вырабатывая эти вещи, наш автор не вдавался в мелочность работы, не жертвовал для формы идеею, наконец не прерывал общего потока своей деятельности, многосторонне высказывавшейся в других, может быть, и не до такой степени выдержанных творениях. Об этой-то самой деятельности, так как она является нам в новой серии повестей Тургенева, намерены мы теперь говорить с необходимой подробностью.

Серия эта начинается с повестью «Бреттер», написанной в 1846 году, двумя годами после «Колосова», но ранее «Трех портретов» и «Петушкова», до такой степени неудовлетворительных в строго художественном отношении. Затем она прерывается на шесть лет и вновь начинается с «Записками лишнего человека». После краткого интервала она проявляется снова и уже представляет собою непрерывную цепь, в которой, как звенья, обозначаются «Два приятеля», «Затишье», «Яков Пасынков», «Рудин» и наконец «Фауст». Достоинства всех сейчас названных повестей различны: по форме своей они весьма несходны между собою, а между тем каждый внимательный ценитель по прочтении книги Тургенева тотчас же сгруппирует их вместе, совершенно отделив эти произведения от произведений, выше нами разобранных. Между ними есть неразрывная связь, которая сама сказывается с первого раза,—

ими, как столбами по большой дороге, обозначается весь артистический путь г. Тургенева, как мыслящего деятеля в русской литературе. Поэтому-то, несмотря на все умствования, мы никак не могли бы провести разумной параллели между «Муму» и «Фаустом», хотя обе вещи сходны по изяществу отделки: первая представляется нам цветущим лугом, на котором поэт задумался в праздную минуту,— тогда как вторая стоит зваться последней гранью симпатического нам таланта в его настоящем развитии. Повесть «Пасынков» по небрежности отделки недалеко отходит от «Петушкова», но «Петушков» есть *нечто* относительно деятельности Тургенева, тогда как повесть «Яков Пасынков» обозначает известный шаг поэтического воззрения, протест против современной иронии, много лет царапавшей то, что стоило любви, а не иронии. Так и рассказ «Жид» может быть во многом объективнее и стройнее иных глав «Рудина»: но говоря о «Жиде», мы не найдем возможности даже коснуться сущности тургеневского миросозерцания, между тем как в «Рудине» сказывается нам весь его автор в данный момент развития, с его колебаниями, успехами, сознанием прошлого значения и готовностью на дело в будущем. Мы надеемся, что каждый почти поклонник г. Тургенева разделяет взгляд, нами сейчас высказанный, а потому и не упрекнет нас за неполноту этюда, неполноту более кажущуюся, чем настоящую.

В предыдущей главе нашей мы уже указали на странное начало повести «Бреттер», на его первые строки, не подходящие к первым страницам, на его первые страницы, противоречащие дальнейшему ходу всей повести, но теперь нам предстоит сказать то, что, будь дальнейший ход произведения сообразен с его открытием, мы не стали б и говорить о «Бреттере», как о вещи, заслуживающей внимания. Таить греха нечего: г. Тургенев начал второе прозаическое произведение своей молодости по самой рутинной методе нашей беллетристики сороковых годов. Он сжал и обессилил экспозицию, поторопился поставить своего молодого героя под невыгодный угол зрения, подлил достаточное количество житейской пошлости в изображение семейства своей героини; в одном только отклонился он от системы общепринятой: своего желчного и озлобленного Авдея Лучкова не захотел он облечь в привлекательную форму. Печорин и сколки с Печорина жили у всех в памяти, воображению дидактиков милы были эти изображения сильных людей, не находящих себе места в современном обществе, а разрешающихся бедой и гибелью при всяком своем столкновении с пошлостью обыденного мира. Тургенев, однако, благодаря своему поэтическому такту, *в первый раз за всю свою деятельность* не покорился современным требованиям, а требования эти были сильны и явно

клонились к тому, чтобы принуждать писателей на составление своих произведений по заданному рецепту. Правда, он уступил один шаг, порядочно отличив людей, с которыми его бреттер стал в коллизию; но когда потребовалось, по рецепту, открыто перейти на сторону желчного бреттера, он уперся и, отрешившись от рутины, выискал себе точку воззрения, делающую ему большую честь, как поэту и мыслителю. Может быть, сам не сознавая верности дела, им задуманного, может быть, не отдавая себе полного отчета в своем замысле,— он смело потребовал к суду единственное *сильное* лицо в своем произведении. Со старанием обрисовавши лицо Лучкова, тщательно наделивши его всеми энергическими достоинствами персонажей, по тогдашнему вкусу первенствующих, поэт наш вдруг обманул все ожидания умных рутинеров своего времени. Сообразно современным воззрениям мрачный бреттер должен был завладеть всей симпатией читателя, подавить все мелкие личности, ему противопоставленные, в грустном величии обрисоваться посреди картин мирской пошлости, так не подходящей к его могучей, хотя враждебной обществу природе. Ничего подобного не сделал Тургенев, благодаря зоркости, которая всегда присуща истинным поэтам, невзирая ни на какие колебания. В самую минуту завязки и столкновения между лицами повести он смело подошел к своему мрачному герою, подошел затем, чтоб сказать ему с небывалой дотоле смелостью: «Прочь с пьедестала: ты не демон и не энергический герой великой силы,— ты злой человек и тебя надо судить как злого человека».

Так, бреттер Лучков есть злой человек; дурным и озлобленным человеком признает его наш автор,— а напасть на злого или озлобленного человека было не так-то легко в 1846 году, когда еще Печорин, понятый с угрюмосовременной точки зрения, пользовался большим кредитом в литературе и обществе. Вообще у нас (особенно с той поры, как Гоголь сказал: *от добродетельного человека остались только кости и кожа*)[29] и писатель, и ценитель до сих пор через меру снисходительны к *человеку озлобленному*, не давая себе труда разъяснить, на чем держится это так приятное для них озлобление. Несмотря на то, что в нашей литературе на озлобленном человеке ездили весьма много, от него остается еще нечто большее, чем кожа и кости,— он еще не объезжен вконец, ибо на нем ездили осторожно, с ним обращались ласково, его держали в холе и приволье. Суровейшие мудрецы с уважением обходили озлобленного человека, карая какого-нибудь беззащитного пошляка без усталости, они опускали бич сатиры перед «человеком озлобленным». Даже один из наших поэтов высокого дарования с простодушием сам на-

зывает себя человеком озлобленным,— черта очень многозначительная, ибо, по нашему мнению, такого названия следовало бы не держаться с любовию, а скорее совеститься перед другими людьми. Великий министр Штейн[30], задолго до нашего времени, знал лучше нас цену озлобленным людям, ибо нам осталась от него одна записка такого содержания: «Дошло до моего сведения, что советник N. N. чрезвычайно груб как с своими подчиненными, так и со всеми людьми, имеющими до него надобность. Признавая такое обращение следствием жестокого, мизантропического и озлобленного нрава, я строго выставляю г. советнику на вид его обращение, присовокупляя к тому, что при повторении подобных жалоб он будет отрешен от должности, как несовместной с его характером». Само собою разумеется, что записка Штейна передана нами здесь не во всей подробности, мы взяли из нее только то, что касается до «озлобленности» в ее общественных проявлениях.

Так глядел на значение «озлобленного человека» один из благотворнейших деятелей нового времени; но наши беллетристы и ценители периода сороковых годов думали не совсем сходно с бароном Штейном. Обилие озлобленных героев было весьма замечательно в нашей новейшей литературе, а уклонение от этой рутины и причин, ее произведших, должно быть вменено в немалую заслугу Тургеневу. Одной доброй идеи мало, если выполнение дела ей не соответствует, а г. Тургенев чист и в этом последнем отношении: его «Бреттер» очертан рельефно, четко, почти художественно. Самостоятельность, высказанная поэтом при задумывании Авдея Лучкова, привела его к результату не только высшему, чем было в Колосове,— но просто прекрасному, невзирая на неполноту и слабые частности всей повести. Критики, просмотревшие «Бреттера» за его несвоевременностью, через несколько лет после этой повести приветствовали г. Авдеева за его замечательное противодействие лермонтовскому элементу в «Тамарине»[31]; а между тем, отдавая должную справедливость даровитому писателю, они не сообразили того, что другой писатель, ранее его, вывел наружу гнилые стороны озлобленных героев нашего времени. Очень может быть, что, набрасывая Авдея Лучкова, сам Тургенев не помышлял о борьбе с худыми сторонами наших Печориных, что он не собирался повернуть медали или показать изнанку души в несоциальных и мрачных натурах: ценителю до этого нет дела, ибо если зарождение идей смутно, зато сама идея сказывается нам с полнейшей ясностью. В бреттере Лучкове до такой степени раскрыта изнанка наших доморощенных Печориных, что сам грустно-изящный герой Лермонтова отчасти страдает вследствие такого раскрытия. Несмотря на всю силу своей

натуры, Авдей гадок перед другими действующими лицами повести, самыми нехитрыми, самыми будничными лицами. И деревенская барышня Маша, и не совсем привлекательный немчик Кистер милы по сравнению с этим грубым созданием. Попробуем поставить каждое из дурных качеств Лучкова подле лучших сторон в Героях нашего времени — и мы увидим, что Лучковы — те же герои, только выведенные на свежую воду, сведенные с мелодраматического пьедестала. Озлобленный герой, взятый так, как его понимали в сороковых годах, зол вследствие разных таинственных причин, вследствие недостатка деятельности для своей персоны,— Авдей Лучков озлоблен вследствие зависти к другим и сознания своего ничтожества. Модный герой оскорбляет женщин от пресыщения и разочарования,— бреттер оскорбляет их вследствие своей грубой натуры, недостойной любви от кого бы то ни было. Герой Лермонтова и его наследники отпускают меткие слова охлажденного свойства,— бреттер Тургенева тоже острит и любит фразу, но в словах его все тупо и нескладно, хотя и наполнено охлаждением,— Печорин и его собратия убеждены в своем превосходстве над другими смертными, Авдей Лучков так же самолюбив, как и они, но его самолюбие не сглажено ни воспитанием, ни блестящей обстановкою, а оттого оно высказывается во всей своей дикости. Убийца бедного прапорщика Грушницкого рисуется перед нами как какое-то неумолимое создание, сотворенное для беды другим людям, величественное в самом зле,— этого не находим мы в злом бреттере Тургенева, таком же убийце, как и Печорин. Сведите вместе обоих героев, откиньте поэтическую грусть, которой так много пошло на создание Героя нашего времени, поставьте Авдея Лучкова на несколько ступенек выше, относительно блеска и просвещения,— вас поразит обилие общих черт уже в том, как и в другом характере. Озлобленность, жесткость натуры, фразерство, отсутствие нежности и общительности наполняют собой души этих охлажденных смертных,— оба они сходны с грубым толстяком в толпе, который кричал и жаловался на тесноту, сам тесня и толкая своих соседей.

Все приключения Авдея Лучкова, самый выбор идеалиста — Кистера в его соперники — вполне обозначают ясный взгляд г. Тургенева на личность бреттера. Мы можем пожалеть только об одном: зачем означенная повесть написана в 1846, а не в 1854 году. В 1854 году наш автор думал о своем Якове Пасынкове, об оправдании светлых и симпатических сторон старого идеализма,— о мечтателях чистых душою, над которыми когда-то немало глумились наши умники. Тогда он не задумал бы изобразить в корнете Кистере тупого мальчика, тогда он взгля-

нул бы на столкновение между двумя своими героями глазом серьезного мыслителя. Сверх того, новая критика лучше бы оценила «Бреттера», чем это сделала критика старая. А в этом отношении твердое одобрение ценителя было бы весьма полезно.

Итак, по нашему мнению, повесть «Бреттер» заслуживает особливого внимания между всеми произведениями Тургенева. Она важна еще потому, что в ней хранится, так сказать, залог на дальнейшее развитие, а залог этот (помимо достоинств художественных) есть сила в анализе, не допускающая писателя отрешаться от самостоятельности в воззрениях. Иногда и в заблуждениях человека сказываются нам лучшие способности его духа, очень часто колебания даровитого писателя кидают свет на степень таланта, ему данного. То же и с Тургеневым, как мы имели случай видеть при разборе «Колосова» и «Бреттера». В замысле первой вещи он вполне поддался чуждым влияниям, но выкупил свой грех прелестью изложения; во второй он начал с рутины, а покончил дело, как разумный мыслитель, умеющий быть независимым. В других слабейших вещах он не давал воли своему поэтическому призванию, бесплодно подчинял себя духу современного анализа, но у него уже зарождался свой анализ над анализом, свой собственный суд над современностью. Поэтический кругозор нашего автора еще не мог назваться огромным, но взамен того он не был узок. Он-то помешал Тургеневу всю его жизнь ходить по избитым тропам и оттого его жорж-сандизм окончился с «Колосовым», его псевдореальность умерла с «Петушковым» и «Разговором на большой дороге». Взамен того, раз коснувшись круга идей, допускающих простор таланта, идей, еще не испошленных и поддающихся самостоятельной разработке, наш повествователь, несмотря ни на какие колебания,— приучился не отходить от них после первой попытки. Он не закончил «Записок охотника» двумя или тремя рассказами, он вел их долго, укрепляясь в силах, освоиваясь со своей задачей по мере ее развития. Точно так же не покончил он с строгим анализом современного героя, до такой степени удачно выполненным в «Бреттере». От страдальцев озлобленных перешел он к страдальцам меланхолическим и потребовал их на суд, хотя и несравненно снисходительнейший, чем суд, занимавшийся особой бреттера Лучкова. Года через четыре после повести «Бреттер» нашему автору пришла в голову плодотворная мысль о «Лишнем человеке» — та мысль, в которой таилось зерно многих будущих созданий, «Рудина» между прочим.

5

«Дневник лишнего человека» был напечатан в «Отечественных записках» за 1850 год. Повесть имела вид вещи недоделанной, написанной через силу,— а что всего невыгоднее: ее как бы насквозь проникал тот заунывно-тусклый тон рассказа, который успел опротиветь русскому читателю через частое, многолетнее повторение. Публика встретила «Дневник» довольно холодно: иные ценители, невзирая на все свое сочувствие к Тургеневу, заметили во всеуслышание, что в нашей новой словесности и без «Лишнего человека» слишком много госпитальных фигур, сетующих на свою судьбу да умирающих от чахотки по разным унылым захолустьям. И замечания ценителей, и холодность публики имела свое основание. Действительно, наша беллетристика за целое десятилетие успела уже прискучить своим направлением — кислым, печальным, тоскливым, однообразно нахмуренным направлением. Писатель, конечно, волен касаться всех возможных сторон жизни, никто не должен препятствовать ему в разработке самых темных проявлений в обществе, но в видах искусства необходимо, чтоб сказанная разработка производилась с силою поэтическою, а не с той бессильной леностью, которая дает рассказчику вид человека, говорящего с читателем нехотя, как бы из милости. Гоголь в этом отношении (и мы о том говорили уже один раз в нашей статье) представлял всем новейшим писателям пример, достойный внимания. Ничто не может быть грустнее похождений Поприщина, Акакия Акакиевича, наконец художника Пискарева в «Невском проспекте». Болезненные и загнанные судьбой люди, сейчас названные, конечно, не пробудят в читателе идиллического или панглосовского настроения, но имеют ли они в себе хотя что-нибудь кислое,— принадлежит ли историограф к числу лиц, говорящих нехотя? Отразились ли на манере Гоголя, могучего творца объективных образов, болезненные особенности героев, им избранных? Отрешился ли наш великий художник, хотя бы в одной слабой подробности, от частицы энергии, его таланту свойственной? Нет и тысячу раз нет, скажем мы с полным убеждением. Гоголь ни разу не говорит читателю: «Говоря о печальных делах, я приму печальную мину; изображая бедные личности, я потороплюсь сам сделать гримасу покислее». Тон его остается одним и тем же в «Шинели» и в «Старосветских помещиках»; рука, набросавшая «Портрет», так же твердо держит свою кисть, рисуя лицо «Сумасшедшего». Он всегда одинаков с читателем, ибо всегда стоит одинаково высоко над миром, им изображаемым. Он не допускает сентиментализма ни в светлую, ни в темную сторону. Его глубоко

оскорбило бы известие о том, что читатель, пробегая повести Гоголя, сидит в унылом положении, с опущенной головою, с бесплодно-плаксивыми колебаниями в сердце. В Гоголе не найдем мы ничего тусклого и унылого: при самых грустных рассказах взгляд его не менее зорок, речь не меньше энергична, как при рассказах, исполненных смеха или светлой поэзии. Всего этого не видали многие из хвалителей Гоголя да и все его литературные последователи. По милости этих особ, не лишенных дарования, но чересчур субъективных в своих творениях, наша новая литература и приобрела тот госпитальный запах, от которого не легко ей было отбиться. В 1850 году запах, о котором говорим мы, был открыт и указан, его уже начинали выкуривать прочь,— а как всегда водится в подобных случаях, общее сознание о присутствии неприятного запаха делало его еще более ощутительным.

В такую-то невыгодную пору подоспел «Дневник лишнего человека». Тон рассказа, может быть доставивший бы ему сильный успех за пять лет назад, в 1850 году показался крайне устарелым, а потому вся повесть встречена была совсем не так, как она того заслуживала. Ныне она появляется сызнова, после «Рудина» и «Двух приятелей», разливающих особенный свет на ее некоторые загадочные стороны. Шесть лет, протекшие между двумя изданиями «Дневника», прошли не бесплодно как для литературы, так и для многих вопросов, нераздельных с ходом словесности,— а потому мы и находим возможность отдать справедливость лучшей стороне сказанного произведения.

В «Дневнике лишнего человека», как и следует ожидать, один только герой: больной помещик Чулкатурин, сам себя называющий лишним человеком. Почему именно признает он себя существом лишним на свете,— об этом дневник его дает нам понятие в немногих словах, обильных горькой иронией.

«Я именно человек лишний. К другим людям это слово неприменимо... Люди бывают добрые, злые, умные, глупые, приятные или неприятные, но лишние... нет!... Бесполезность не главное их качество, и вам, когда вы говорите о них, слово «лишний» не первое приходит на язык. А я... про меня ничего другого и сказать нельзя... лишний, да и только. Сверхштатный человек — вот и все. На мое появление природа, очевидно, не рассчитывала и вследствие того обошлась со мной, как с нежданным и незванным гостем. Недаром про меня сказал один шутник, большой охотник до преферанса,— что моя матушка мною обремизилась... *Во все продолжение моей жизни я постоянно находил свое место занятым, может быть, оттого, что искал это место не там, где бы следовало...»*

В этом литературном отрывке (а продолжение его вполне достойно начала) сказываются нам и здравость авторского замысла, и богатство поэтического воззрения в повествователе.

Уступая современной рутине в тоне рассказа, Тургенев отходит от нее во многих частностях, особенно в чрезвычайно значительном выражении: «Во все продолжение моей жизни я постоянно находил свое место занятым, может быть, оттого, что искал это место не там, где бы следовало». Светлую эту мысль необходимо иметь в виду всякому ценителю, пытающемуся комментировать последние произведения нашего автора, исходом которых все-таки служит Чулкатурин, невзирая на его отчасти госпитальные качества. Человек, не находящий себе места на свете, потому, может быть, что ищет себе места не там, где следует,— не есть уже простой, захандрившийся герой, так любимый нашими старыми нувеллистами. Страдания его уже не принадлежат к ведению одной медицины или скорее — ее отдела о душевных болезнях. На горести его никто не имеет права глядеть с унылым выражением бесплодного сожаления, ибо они кроются не в одном расстройстве организма физического, не в одном раздражении тленных мыслей, не в одной вялости нравственной. Лицо лишнего человека может назваться лицом довольно редким в современном обществе, но никак не исключительным. В создании его поэт не увлекся ни причудливостью, ни подражательностью; труд рассказчика здесь не может назваться песней с чужого голоса или дидактическим памфлетом. Больной и унылый Чулкатурин — есть тип своего рода, тип, принадлежащий кружку небольшому, но замечательному. Он истинно лишний человек, один из тех лишних людей, без которых не существует ни одного молодого общества.

Чтобы достаточно оценить законность «Лишнего человека» в литературе, необходимо будет вдаться в некоторые общие соображения как о самом субъекте, так и о недуге, которому он подвержен. Всякое общество, в особенности юное и быстро просвещающееся, может указать на некоторое число лиц, по своему нравственному развитию достойных зваться передовыми людьми известного народа. По уму своему, по воспитанию, по избытку благородных чувств, наконец, по счастливо сложившимся событиям первой юности такие люди не только зовутся цветом всего общества, но совокупностию своей деятельности приносят ему богатые плоды в будущем. Из таких людей выходят мыслители и администраторы, поэты и герои, артисты и джентльмены (принимая это слово в его истинном значении). Но, к сожалению, из того же класса людей зарождаются или страдальцы своего гения (впрочем, подобные люди редко остаются непризнанными), или, что бывает гораздо чаще, лица, гибнущие от неспособности употребить свои силы для блага себе и своим собратиям. Причина бедствия тут весьма понятна. Человеческое общество не есть торговое депо, где всякий товар, при-

годный и раскупаемый тотчас же, находит себе место по изъявлении на него потребности, а одаренные люди не имеют сходства с сырыми произведениями, отсылаемыми для сбыта туда, где оказывается на него наибольший спрос. С другой стороны, и одаренные люди по временам бессознательно уклоняются от своего долга, состоящего в том, чтоб добросовестно искать в обществе почвы, необходимой для их деятельности. От разлада между двумя силами, необходимыми одна для другой, беспрерывно происходят печальные явления и в самом обществе и, еще более, в существовании людей, щедро одаренных природою. Тут надо искать основание героев, на первый взгляд кажущихся озлобленными, мрачными, унылыми, непрактическими, вялыми,— наконец *лишними*. Закон природы тут часто приходит на помощь подобным натурам, помогая им сживаться со всеми несовершенствами света. Но не все натуры, подготовленные к полезной общественной деятельности, бывают способны на тяжелую и сугубую борьбу, за которой часто следует слава с примирением. Не все развитые деятели практичны по своей натуре, не все они одарены нравственною силою, способностью к труду и терпением. Многие уклоняются от дела при самом его начале. Многие, начавши труд важно и благородно, сами производят себя в лишние люди и, вдобавок, еще грустно тешатся своим бессилием.

Лишние люди бывали всегда и во всех обществах, только видоизменения их различны в каждом поколении. Во всех просвещенных классах каждого народа они чахнут и живут, но типы их бывают несходны между собою. Г. Тургенев видал на своем веку немало лишних людей и имел случай изучить их добросовестно. На его глазах выступил в мир науки, литературы и гражданской деятельности целый круг юношей, щедро одаренных природою, исполненных веры во все прекрасное. Многие из этих сверстников его ученических годов сразу поняли свое призвание и отыскали для себя утешительную деятельность. Иной из них отдал всю свою душу науке, другой стал служить отечеству более практической службою, третий прославил свое имя в мире поэзии. Другим житейский успех дался труднее. Житейская деятельность не принесла с собой лавров и роз; но они, после нескольких колебаний, твердо пошли по своей скромной и, может быть, самой счастливой дороге. Третьи не нашли себе места для деятельности, может быть, потому, что, как чахоточный Чулкатурин, искали это место не там, где его искать следовало. Общество их не поняло, и они не захотели уразуметь общества, а потому их век стоит назваться веком истинно лишних людей, достойных одного сожаления.

Остается нам сказать несколько слов еще об одном, несколько низшем разряде людей лишних. Этот разряд — довольно многочисленный и самый несчастный в мире состоит из лиц далеко не передовых по дарованию, но по положению своему стоявших некоторое время в круге наиболее развитых личностей своего времени. Вовлеченные в мир людей сильных по уму и просвещению, подготовленных к жизненной борьбе, они сами ни к чему не готовы и ни в чем не имеют силы. От сознания своей слабости в них развивается с особенной силою та стыдливость, мнительность, раздражительность, которые делают этот разряд лишних людей еще более негодным к практической деятельности. Таким несчастливцам не бывает приюта нигде — ни в водовороте житейских здоровых интересов, ни на прохладных метафизических вершинах, часто посещаемых более одаренными, хотя и лишними их сверстниками. Их страдания никого почти не трогают, их голос не слушается никем, их болезненное самолюбие вечно пугается и мучится от самой простой причины. В толпе бесполезнейших членов общества, в задних рядах науки и литературы, на задних дворах нашей журналистики имелось всегда несколько жалких людей такого разбора, очень часто добрых по натуре, но остающихся без дела или вдающихся в постыдные крайности от сознания своего ничтожества. К такому плачевному разбору людей надобно быть жалостливым и сострадательным, хотя бы они, по-видимому, стоили противного, хотя бы они, в безнадежном своем ослеплении, изрыгали хулу на все то, что мы считаем прекрасным в мире искусства. Если бы люди, издевающиеся над жалкими литературными крикунами, над бездарными зоилами ничтожного разряда, знали достаточно, сколько горя и страдания скрыто в этих, по-видимому, смешных лишних чудаках, их бы отзывы и шутки прекратились в минуту. Но пора перейти к «Дневнику лишнего человека».

Чулкатурин г. Тургенева есть нечто среднее между высшим и низшим разрядом лишних людей: он недостаточно даровит для того, чтоб иметь право на широкую деятельность в свете, но не столько бездарен, чтоб быть ниже какой бы то ни было деятельности. Он умен, но ум его сходен с умом дитяти, озадаченным массою только что приобретенных сведений, поставленном в невозможность сделать из них какое-либо применение. Он образован настолько, чтоб отделиться от массы невежд и пошляков обыденного мира, но не настолько, чтоб получить полное сознание своего долга к обществу и людям. Он мнителен, ребячески самолюбив и даже желчен; но желчь Чулкатурина, как это всегда бывает у подобных людей, обращается на него самого, не на что-либо другое. Чулкатурин до такой степени

проникнут сознанием своей неспособности тягаться с жизнью, что даже не может едко говорить о жизни: он едок, лишь говоря о себе самом, на себя самого изливает он горький юмор, накопившийся в его душе за долгое время испытаний. Сознание собственной неспособности, о которой говорим мы, в «Лишнем человеке» есть черта типическая, дающая жизнь и красу всему представлению. Кто из нас не встречал в жизни целого разряда несомненно хороших людей, опустивших руки, съежившихся нравственно и повторяющих при всяком столкновении с миром действительности: «Я здесь ничего не могу сделать, я человек мысли,— я существо неспособное». Нечего и говорить о том, что в большей части особ, так говорящих, нет никакой неспособности или несостоятельности,— что они сами напустили на себя это несчастное сознание и вяло сложили руки там, где всякий трудится, исполняя свой долг по мере средств, ему данных.

Готовность поминутно признавать себя неспособными, печальное уклонение от всякой житейской деятельности есть серьезная болезнь многих просвещенных людей нашего времени. Мечтая о подвигах, для них недоступных, такие люди упускают из вида настоятельный долг жизни, сказывающийся им поминутно, напрягая свое зрение не в ту сторону, куда следует, они не видят предметов, стоящих перед их носом. Замкнувшись в своем унылом рефлекторстве, они обманывают и себя и общество, имеющее право требовать от них труда на пользу общую. Подумаем о том, сколько зла происходит в свете от преувеличенного мнения многих умных людей по поводу своей неспособности. Сколько у нас благодушнейших идеалистов, не желающих заниматься своим имуществом, поручающих его управлению наемщика, избегающих всякой мысли о порядке в имении — и все это на основании своей мнимой неспособности к практическому делу! Мало ли у нас чиновников, истинно желающих добра, поставленных в возможность бороться с злоупотреблениями,— а вместо добра и борьбы со злом повторяющих с вялостью: «Я человек слабый, у меня нет сил на такое дело!» И в мире науки, и в простой светской жизни сколько найдем мы таких же вялых героев, с их странными понятиями о самих себе, с недоверием к силе человеческой воли, с бесплодными началами фатализма в убеждениях! Так, полезное предприятие, задуманное превосходно, глохнет от недостатка энергии в основателях,— в другом месте люди становятся похожи на гнилое дерево, к которому страшно прислониться, потому что оно сейчас затрещит и свалится. Вялые и нравственно-неряшливые люди зарождают вокруг себя атмосферу нравственного не-

ряшества, с которою знаком всякий, кто сколько-нибудь жил в современном обществе. Не от лжи, не от злонамеренности людей совершается великое количество неправды в обществе: она происходит по большей части от нашей вялости, от непонимания человеческого достоинства, от неумения просвещенных людей стоять на своих ногах. Когда-то мы были уж очень горды и упивались «Корсаром» Байрона; теперь мы умалились духом до того, что нам стало ни во что считать себя лишними персонами в обществе. Мы раскисаем, поддаемся моральному неряшеству, боимся смело глядеть в глаза другим людям, рефлекторствуем и хандрим,— а во всем этом, конечно, часть вины выпадает на долю людей лишних или зовущих себя лишними.

Вот на какую точку зрения ценитель должен стать для того, чтоб с полным сознанием судить о типических сторонах лишнего человека так, как они выражены в повести г. Тургенева. Чулкатурин, конечно, заслуживает некоторого презрения за свою нравственную вялость; но как человек, взятый из действительности, олицетворяющей собою известные стороны своего поколения, он имеет право на все наше внимание. Если б он и не был тем кротким, убитым судьбою, поэтически-развитым существом, какое является нам в «Дневнике», мы и тогда признали б в нем своего рода симпатичность. Нельзя не пожалеть о том, что Тургенев представил нам Чулкатурина чахоточным, умирающим, прощающимся с жизнью. Вследствие этой прихоти, имеющей в себе нечто рутинное, сочувствие ценителя, отвращаясь от страданий Чулкатурина, как человека лишнего, тянется к тому же герою, как к бедному и одинокому пациенту, осужденному на скорую кончину. Для того, чтоб наблюдать за тонкими сторонами души человеческой, надо видеть ее в нормальном положении,— не в период безнадежности или неисцелимого отчаяния. Не грустный мотив повести нам неприятен, неприятно нам то, что грусть, ее наполняющая, частию происходит от причин внешних и нарочно придуманных сочинителем. Как дневник безнадежно-больного, записка Чулкатурина совершенство в своем роде — некоторые его страницы словно написаны после тяжкого пароксизма лихорадки; другие же напоминают нам, если позволено так выразиться, *светлые минуты болезни*, с оттенками успокоения нежной мечтательности, трогательных душевных порывов. И все-таки за интересом патологическим отчасти меркнет психологическая сторона рассказа, а сам лишний человек действует перед читателем лишь в одном эпизоде своей жизни, эпизоде любовном, как про то можно догадаться.

Вообще наш автор (как мы уже видели при разборе «Колосова») слишком часто вредит замыслу важных повестей через свое пристрастие к любовным приключениям. Конечно, он весьма силен в рассказах, основанных на любви; конечно, сама тема, по своей неистощимости, представляет много простора его дарованию, но бывают обстоятельства, при которых повествователю небесполезно сдерживать себя по сказанной части. Если б «Дневник лишнего человека» составлял целую книгу, история Чулкатурина и Лизы Ожогиной нисколько бы не вредила идее всей вещи; но теперь, при небольшом объеме повести, она поглощает собою целый «Дневник» и всего героя. Только через этот эпизод, и то мимоходом,— признаем мы в бедном Чулкатурине человека, исполненного благородных стремлений, кроткое существо, жаждующее любви, способного и на счастье, и на труд, и на примирение с жизнью. Мы видим в нем и ум, и нравственное развитие, и образование несравненно высшее той бедной сферы, куда судьба его бросила. Вся история Лизы и Чулкатурина делает величайшую честь автору,— но значительно ли она подвигает нас в познании лишних людей? Обнимает ли она собою жизнь и духовный мир героя, долженствующего оказаться лицом типическим? Как ни вял и как ни хрупок Чулкатурин, всякий юноша скажет вам, что не может же человек взрослый вконец погибнуть от одной неудачной любви к кому бы то ни было. Каждый строгий исследователь современных недугов пожелает увидать лишнего человека в столкновении с другими важными сторонами жизни, а столкновения эти, составляющие сущность всего замысла повести, совершенно упущены из вида ее автором. Жизнь наша состоит не из одной любви и не из одних умозрений над своею персоною: есть в ней практические стороны, с которыми ни один смертный не избегнет коллизии; а между тем, Чулкатурин, лишний человек современного общества, живет как бы вне света и всех его интересов. Мы даже не знаем, как он воспитывался, чем добывал он себе кусок хлеба, почему именно он дает заметить, что искал себе места, может быть, не там, где бы следовало. Есть еще одна совершенно неразъясненная черта в лишнем человеке: рассказывая о своей несчастной старости, он набрасывает страницы восхитительной прелести...

Страницы эти, исполненные высокой поэзии, не есть авторская прихоть, не представляют разлада с общим изложением дневника. Г. Тургенев не заставит ничтожного человека говорить так очаровательно: ни Петушков, ни Астахов в «Записках» у него не произнесут такой крылатой лирической речи. Стало быть, мы получаем право признать в «Лишнем человеке»

дух поэтически развитый, очи, не чуждые высокого просветления. Этому грустному дитяти века нашего судьба послала на помощь крылатого гения поэзии,— если не той поэзии, которая идет в печать и дает славу смертным,— то по крайней мере той, что озаряет и *осмысливает* всю жизнь нашу. Любимая девочка в роще, при солнечном закате, еще не вырвет могучего поэтического звука из души, не одаренной способностью на подобные звуки. Герой г. Тургенева, как мы имеем право его понимать, был вооружен одним лишним доспехом для борьбы жизненной, по какой же причине мы, едва познакомившись с ним, видим его безоружным, слабым, истекающим кровью? Мы желаем знать, в подробности знать о том, далеко ли провожал его на пути жизни крылатый гений, ему посланный, сколько раз освещал он тернистую дорогу несчастного смертного, вследствие каких причин отлетел он от него, после долгой борьбы, в существовании которой сомневаться невозможно? На вопросы эти «Дневник лишнего человека» дает мало ответов. Читателю предоставляется право думать, что вся история лишнего человека замкнута в картинах его бедной любви,— но мы не можем так думать, несмотря на все наше доверие к рассказчику.

Мы обсудили, насколько могли, главные достоинства и главные недостатки одной из повестей Тургенева, наиболее важных в цепи его произведений. Затем, общий вывод скажется сам собою. «Дневник лишнего человека», невзирая на многие несовершенства исполнения, стоит назваться явлением отрадным и много обещающим. По идее своей он касается тонких и в высшей степени замечательных явлений в современном обществе,— исполнение его, хотя и имеющее весьма заметный разлад с сказанной идеею, стоит великой похвалы в художественном отношении. Форма дневника, допускающая некоторые уклонения от объективности в представлениях, как нельзя лучше подходит к дарованию автора, за него взявшегося. Не во многих повестях Тургенева встречаются проблески поэзии столько же сильные, как в «Дневнике лишнего человека».

И, наконец, что может быть важнее всего в повести: мысль ее показывает нам г. Тургенева поэтом более и более крепнущим в своем миросозерцании, достаточно подготовленным к тому, чтобы в последующих своих произведениях снова коснуться важной темы, только что затронутой в «Дневнике лишнего человека».

Томас Карлейль, в одной из своих знаменитых статей о германской литературе, высказывает замечание, отчасти туманное, но исполненное правды в его нравственном применении. «Когда спящий человек (таковы слова Карлейля), во время сонных грез, говорит себе: «Кажется, я сплю и вижу сны», значит минута его пробуждения не заставит ждать себя долго».

Когда первоклассные писатели данного периода словесности начинают анализировать то направление, которому сами прежде служили с юношескою ревностью,— значит, от них не далеко пора новых воззрений на жизнь и искусство.

Так было всюду, так было и у нас. Время падения французского вкуса совпадает в России со временем первых попыток нападения на псевдоклассические воззрения драматургов. Первые признаки здравого реализма в искусстве быстро повлекли за собой падение романтизма с идеальностью; едва литературный реализм пробудил, по своим несообразностям, некоторое охуждение в деятелях молодого поколения,— злоупотребления реализма стали невозможны в нашей словесности.

Тоже в мелочах и частностях. Еще фразеология Марлинского повергала в восторг массы читателей, а уж ее фальшивые стороны были указаны, приняты к сведению и устранены новейшими писателями. Еще сумрачные герои Байрона волновали умы публики, а в литературе нашей перевелись корсары и Манфреды. Еще унылое направление нашей словесности после Гоголя восхвалялось журнальными ценителями,— а уже первые из наших повествователей всюду искали новой колеи для своих талантов, со страстью предпринимали охоту за новым словом в искусстве.

Г. Тургенев, как мы видели при разборе «Лишнего человека», не отстал от общего движения, хотя, по причине колебаний, неразлучных с его первой деятельностью, и оказался гораздо смелейшим на замысел, чем на выполнение своих замыслов. В изложении «Дневника» он положительно вдается в унылую рутину, по которой в то время писались все повести; он составляет действующие лица по мизантропическо-юмористическому рецепту своих годов; он даже по временам смотрит на своего героя как на нормальное, совершенно необходимое и законное произведение современного общества, как на лицо, не подлежащее осуждению, хотя бы очень снисходительному. «Завернись в тогу,— ложись на бок и умирай»,— вот заключение, которое можно вынести из всего произведения. «Все мы, больные дети больного XIX века, все мы Чулкатурины,

все мы лишние люди,— все мы не находим себе места и вянем в неотразимом бездействии». Все мы не находим себе места,— так, но автор прибавляет еще: не находим его потому, что ищем этого места, может быть, не там, где следует. В заключении этом лежит сила замысла, начало плодотворного анализа, начало твердого суда над лишними существами. Час пробуждения, о котором говорит Карлейль, был уже весьма близок для повествователя.

Самый порядок трудов вел г. Тургенева к освежению всего своего литературного направления присутствием новых взглядов. «Записки охотника» кончились и замкнули в себе все то, что могло быть в них высказано; публика, пристрастившись к дарованию их автора, делалась все требовательнее и ждала от него чего-то вполне достойного предшествовавшей деятельности. Повесть «Три встречи» уже раз обманула ее ожидания; даже рассказ «Муму», невзирая на мастерство, в нем высказанное, не удовлетворил внимательных ценителей. Когда повествователь или поэт поставил себя в подобное отношение к своим почитателям, ему бывает необходимо идти вперед во что бы ни стало. Тут ему не пособят ни задержки шага, ни осмотрительная медленность, ни мелкие произведения, превосходно отделанные. Голос большинства читателей становится слышнее и слышнее; он громко говорит любимому автору — *иди, иди,* как говорил какой-то насильственный голос Вечному Жиду в нелепом романе, столько раз переведенном на русский язык во времена нашей молодости[32]. Редкий из известных литераторов безвредно выносит такую эпоху кризиса; редкий переживает ее с полным успехом. Мы не можем сказать, чтобы г. Тургенев представился в этом отношении каким-то исключением из общего правила, но грешно будет не признать того, что, при начале новой деятельности, он не остался позади общего литературного движения, не обманул своих поклонников, не уклонился от законных требований читателя.

С повести «Два приятеля» (1853 года) открыта была нашим автором целая серия произведений, которую мы можем назвать плодом его зрелого возраста. Период дидактической сантиментальности окончился для Тургенева. Он отбросил от себя цепи поэтической инерции, так спутывавшие талант главных сверстников его молодости и в особенности вредившие его собственному призванию. Прощаясь с прохладными гуманическими вершинами, где пришлось ему растратить часть молодых своих сил, он обратился к жизни с той непосредственностью, какая только была для него возможна. Потому воззрение его прояснилось, и запутанные умствования перестали соваться между самим поэтом и его героями. В «Двух приятелях»

мы уже не видим ни байронизма, ни жорж-сандизма, ни гоголевского элемента, понятого с мизантропической точки зрения. Герой повести уже не юноша, чуждый спасительных оков долга, не озлобленный мечтатель, считающий мир за нечто себя недостойное, не убитый судьбою Чулкатурин, которому остается завернуться в свой плащ и умереть не без иронического прощания со светом. Герой «Двух приятелей» есть человек действительно лишний, но не оправданный сочинителем. Вязовнин г. Тургенева оказывается лишним по своей собственной совращенности, по своему собственному неповиновению священным законам общества, обрекающим каждого смертного трудиться в поте лица, иметь какое-либо серьезное дело в жизни. В Вязовнине, как и в Чулкатурине, метко указана болезнь угасшего поколения людей, ныне уже излечившихся или сходящих со сцены за неспособностью. Но в «Дневнике лишнего человека» недуг изображен еще законным и неотразимым, тогда как в «Двух приятелях» предана на общий суд апатия человека, не умеющего бороться с означенным недугом.

Мы уже заметили в одной из статей наших, что не один из героев Тургенева кажется нам бесцветным по неопределенности своего общественного положения. В строгом смысле слова, едва ли не одни герои «Записок охотника» изъяты от такого нарекания, ибо они, так сказать, прикреплены к известному уголку России, сжились с ним, представляют собой его интересы, его занятия, его светлые и темные стороны. Перед этими помещиками и мужичками, которые ходят на охоту, спят у костров, пьют водку, копят или проматывают деньги, пашут поля, ездят в гости и рассказывают друг другу дела своей жизни, и Колосов, и Лучков, и Чулкатурин, и герой «Трех встреч» кажутся иноземными гостями, не имеющими никакого места в раздолье русской жизни. Все они имеют около себя атмосферу некоторой необщежительности или китайскую стенку хитрого изделия, отделяющую их от практической стороны их родного света. Человек с такою же стенкою вокруг себя действует и в «Двух приятелях», но Вязовнин, про которого теперь идет наша речь, имеет одно преимущество перед своими старшими товарищами, он *страдает* от своей общественной неопределенности, по мере своих слабых сил *вступает с нею в борьбу*, выдерживает ее худо и за то переносит наказание, законность которого сознает со всею полнотою. Он уже представляется нам не как необходимое произведение современности, не как полезное звено в разумном обществе, но как создание нездоровое по своей вине и признаваемое нездоровым. Вязовнина не выдает нам г. Тур-

генев за лицо, достойное любви или удивления — автор только дает нам заметить, что между нами имеется много Вязовниных, что даже всякий из нас носит в себе некоторые начала характера, им обрисованного. Поставивши дело таким образом, он делается совершенно правым и с помощью расчета, делающего честь его повествовательной ловкости, извлекает выгоду из некоторой бесцветности, даже бесхарактерности своего главного героя.

Содержание повести чрезвычайно просто, а между тем умно и глубоко. Борис Андреич Вязовнин, молодой помещик, лет двадцати шести, порасстроив свои домашние обстоятельства службою в Петербурге, приезжает в свое имение — не в виде господина и хозяина, даже не в виде утомленного смертного, которому так сладка мысль об отдыхе,— но скорее в образе некоего иностранного гостя, из числа гостей, о которых мы сейчас лишь говорили. Хозяйством занимается он вяло, с соседями не знакомится по лености, а между тем скучает одиночеством до того, что при первой встрече с соседом своим, отставным поручиком Крупицыным, делается почти неразлучным другом этого плохо образованного, ленивого и до крайности неизящного человека. Черта подмечена верно, и, при достаточной разработке, могла бы привести автора к полезным выводам о значении человека в глуши, о силе необходимости, так мирящей нас с людьми, ставящей нас в такое разумное к ним отношение. Как бы то ни было, прямодушный Крупицын, не читающий книг и даже носящий бархатные галстухи, делается необходимостью для Вязовнина, становится его нравственным опекуном. С зоркостью русского человека он сознает причину уныния в своем соседе, пытается как-нибудь прикрепить Вязовнина к сфере, в которой ему надо сжиться во что бы ни стало, и подает ему совет, старый, но вечно разумный, как вселенная,— то есть совет жениться. Два приятеля ездят по разным соседним семействам, что дает возможность автору набросать несколько комических сцен, не лишенных занимательности; но поездки долго не ведут ни к чему: невесты, восхищающие Крупицына, не подходят к понятиям его англо-французско-германского спутника. Таких невест, с бойкими манерами, с игрой на фортепьяно и французским языком,— Вязовнин мог бы найти и в Петербурге. Вкус молодого человека достаточно развит для того, чтоб не благоговеть перед наружным лоском; Вязовнину даже противно все то, что напоминает собою, в несколько опошленном виде, столичный быт и столичное изящество. Он даже способен понимать простоту, даже увлекаться простотою. Но способен ли наш бедный

юноша всем сердцем отдаться простоте житейской, об этом мы сейчас узнаем*.

Мы не извиняемся ни перед читателем, ни перед г. Тургеневым в длинноте этой выписки — иначе поступить было нельзя, ибо место, здесь приведенное, может назваться едва ли не самым характеристическим во всех трех томах «Повестей и рассказов». Оно не только поэтично и прелестно в высшей степени, но оно как нельзя полнее подтверждает главную нашу мысль о сущности всей поэзии г. Тургенева, поэзии тихой и юношески светлой, чуждой всему унылому, всему преднамеренно суровому. Поэт наш писал много сцен мрачных, сатирических, юмористико-поучительных; но осмеливаемся спросить, написал ли он, увлекаясь сумрачной стороною своих воззрений, хотя что-нибудь несколько подходящее к сейчас выписанным нами бесподобным страницам. Не из любви к идиллии, не вследствие глупо-розового взгляда на жизнь недовольны мы Тургеневым-юмористом, Тургеневым-мизантропом, Тургеневым-сатириком — будь в складе его таланта сила в полной мере юмористическая, сатирическая и разрывающая сердце — язык наш не повернулся бы на вызов поэта к деятельности ему несродной. Тогда мы осуждали бы в писателе нашем поползновения к идилличности, точно так же, как теперь с сокрушенным сердцем указывали на его колебания в сторону жорж-сандизма и дидактики. Дело не в идеалах, какие берет себе поэт, но в верности этих идеалов сущности его дара. Вопрос даже не в том, имеет ли право данный писатель плакать или улыбаться, но в том, не насилует ли он данного ему таланта, устремляясь в сторону жизни, с ним несовместную. Лермонтов, если б он вздумал описывать какие-нибудь радости счастливого поселянина, солгал бы перед своей музой точно так, как солгал бы перед своей богиней наш Пушкин, затеявши олицетворить в Татьяне некую истерзанную Лелию современного общества. Житейская скорбь и житейское блаженство сами по себе всегда истинны, всегда стоят песни поэта; но поэт может быть правдив или неправдив, силен или бессилен, смотря по тому положению, какое он, с натурой своего дарования, примет относительно того и другого. Можно быть сентименталистом из сентименталистов, взирая на мир и дела света с самой отчаянной точки зрения, точно так же, как при всей идеальности, даже ребяческой наивности воззрений, иной поэт скажется нам истинным и

---

* В журнальном варианте статьи следовал пояснительный абзац и отрывок из повести «Два приятеля», рассказывающий о визите героев к Барсуковым. В 7 томе собрания сочинений Дружинина эта часть статьи была опущена редактором Н. В. Гербелем.— *Ред.*

сильным поэтом. Сравните хотя бы Мишле (в его памфлетах и последних исторических сочинениях) с Беранже, как певцом анакреонтических предметов, достойных самой ветреной юности,— который из двух окажется сентиментальнее?[33] Повиновение своему призванию,— вот залог правды в писателе, вот основание прямоты в его направлении. Тот поэт чужд сентиментализма, который честно служит своей музе и неуклонно идет лишь по одному пути, ею указанному.

Перечитывая много раз прелестный отрывок, взятый нами из повести «Два приятеля», мы более и более убеждаемся в том, что поэзия его вся основана на сущности тургеневского дарования. В нем, как во многих лучших страницах «Записок охотника», автор сказывается нам как прямой ученик пушкинской школы, как блистательный истолкователь нашей родной жизни, поставленной под самым светлым или под нежно-меланхолическим углом зрения. Не во многих книгах, отмеченных печатью высокого гения, найдем мы сцену более пленительную, выдержанную и целостную, чем сцена, приведенная нами. Она пропитана ароматом деревенской тишины, она сияет любовью к людям; поэтическая прелесть, по ней разлитая, касается даже беззубого сутяги, «которого стоит держать на цепи в пугачевской башне». Без этого непривлекательного лица весь концерт способен расстроиться и очерки лиц могут потерять свою рельефность. Поспешаем, однако, возвратиться к повести и досказать ее содержание.

Вязовнин влюбляется в Верочку, женится на ней и на первых порах считает себя счастливейшим из человеков. В первое время все шло прекрасно. Верочка, как отличная хозяйка, привела весь его дом в порядок. Он любовался ее нешумливой, но заботливой деятельностью, ее постоянно ясным и кротким нравом, называл ее своей маленькой голландкой и беспрестанно повторял Крупицыну, что только теперь узнал счастие. Потом он заметил, что у жены его мало ресурсов. Потом от стал скучать, потом заметил, что Верочка ему не пара, потом вздумал рассеяться и уехал один за границу, где и утонул по неосторожности. Верочка погрустила о нем, вышла замуж за Петра Васильевича Крупицына и теперь наслаждается совершенным счастием. Отец ее, хворавший и грустивший во все время первого замужества Верочки, переехал на житье ко второму зятю, воскрес, оживился и стал попрежнему тем кротким, счастливым стариком, какого мы знали прежде.

Рассказ наш весьма сжат, даже отрывист; но следует заметить, что окончание его вышло не очень гладко и у г. Тургенева. Там именно, где должна начаться глубокая нравствен-

ная драма, наш поэт, по своему неисправимому, постоянному капризу, сбивает весь рассказ в шесть или семь страничек, набросанных усталой рукою. Где следует устремить поэтически-испытующий взгляд на своего героя, в подробности разобрать его поступки и причину, их породившую,— он становится небрежнее и небрежнее к своей теме. Дело, наконец, доходит до того, что г. Тургенев, будто не зная, что делать с своей задачей, повергает Вязовнина в морские волны, не отступая перед проделкой, совершенно недостойной всего рассказа. Таким образом, вместо интересного следствия, мы имеем одно торопливое заключение судьи, вместо важных документов — краткое изложение общего вывода. И даже к общему выводу автор подступил неверным шагом: половина обвинительных пунктов составляется не им самим, а его читателем, если он внимателен.

На последних, довольно скомканных страницах «Двух приятелей» сам Вязовнин говорит слова, осуждающие его полнейшим образом: «Если бы я был,— говорит он,— *какой-нибудь немец или ученый* или если бы у меня было *постоянное занятие*, которое поглощало бы большую часть моего времени, подобная жена была бы находка; *но так*!.. Неужто я обманулся...»

Тут сказывается нам ключ к пониманию господ вроде Вязовнина, людей, живущих *так*, без роли и постоянного занятия в обществе, да еще вдобавок считающих себя лицами высоко развитыми. Для них не может существовать счастия, ибо они не понимают простых отношений к жизни, пренебрегают своим долгом, как члены известного общества, и кончают тем, что само общество выкидывает их из себя, как лиц ему совершенно ненужных. Такие люди, по-видимому, способны увлекаться простотой, добром, правдою,— так и Вязовнин на несколько дней увлекся Верочкой, но в них самих нет порыва к простоте, они ее не ценят и не любят всем сердцем. Женясь на милой и достойной женщине, Вязовнин искал в ней не подпору, не товарища, не тихого спутника жизни,— а какую-то хитрую игрушку, нескончаемую забаву всей жизни. Человек, полный душевной вялости, чудак, неспособный прикрепить себя ни к чему человеческому, Вязовнин вознамерился наполнить всю свою пустоту одной женщиной — не женщиной-матерью, не женщиной-другом, не женщиной-хозяйкой, а женщиной-любовницей. Вышло то, чего и следует ожидать при всех подобных случаях. Для бедняка, не умеющего ходить на своих ногах, не может существовать

никакая посторонняя помощь. Девушка, которая сама требовала помощи и развития, не получила ничего через своего вялого друга и сама не была в силах оживить его опустившуюся душу. А Вязовнин после напрасной попытки осмыслить свое существование остался до кончины тем самым, чем он был и прежде, невзирая на свое тонкое белье и превосходно повязанные галстухи, то есть — нравственным неряхой неисправимого свойства.

Несмотря на все недостатки заключительного эпизода в «Двух приятелях» — повесть была принята читателями так, как того заслуживала и мысль, и многие очаровательные частности всего произведения. Тем из ценителей, которые оказались позорче своих товарищей, сказалась с особенной ясностью значительная перемена манеры в повести сравнительно с манерой предшествовавших вещей Тургенева. Простота постройки (хотя и нарушенная в конце историей утопления), поэтическая непосредственность в отношениях к изображаемому быту, наконец (и это важнее всего) отсутствие всякого уныло-тусклого колорита в рассказе — вот достоинства «Двух приятелей», достаточно отметившие повесть и как бы поставившие ее началом нового ряда произведений Тургенева. «Затишье», напечатанное вскоре после повести, сейчас нами пересказанной, вполне подтвердило дальнейшие ожидания читателей.

В «Затишье», как и в «Двух приятелях», продолжает приводиться та же мысль о лишних или неспособных людях, за которую мы уже столько раз отдавали дань похвалы нашему автору. Героев в повести два, и оба они достойны назваться порядочными неряхами с моральной точки зрения. Первый, Владимир Сергеич Астахов на поверхностный взгляд имеет нечто общее с нашим старым знакомцем, Вязовниным; но автор искусно затемнил это сходство, во-первых, умными подробностями замысла, а во-вторых, комическим положением, в которое Астахов помещен относительно других лиц «Затишья». Астахов гораздо более, чем Вязовнин, надышался фальшиво-практическим воздухом Петербурга: в нем уже умерли сознание своих пороков и порывы к разумной стороне существования, да и сердцем, как кажется, он от природы суше Бориса Андреича. Тщательно развивая своего щеголеватого героя и, по мере развития, сам вдумываясь в его значение, г. Тургенев по временам доходит до черт истинно поэтических. Несмотря на то, что Астахов играет не совсем важную роль в повести, да сверх того никогда не распоясывается перед другими ее лицами — всякий человек, бывавший в столицах, подметит в нем особенности целого класса пе-

тербургских юношей, неспособных на жизнь вследствие самой их жизни, принявшей ложно-практическое направление. Кто из нас не встречал этих чинных, благообразных, но бесполезных, душою иссушенных несчастливцев, которые несчастны еще потому, что в своем бессердечном ослеплении имеют великую веру в свою полезность? Такие люди обыкновенно нравятся в первую беседу, потом становятся скучны, а напоследок поселяют отвращение даже в ближайших к ним особах. Иногда они бывают умны, даже трудолюбивы; но у них нет воображения, нет горячей крови, нет здравой идеальности в воззрениях,— потому их ум утомляет, а труд их никому не приносит ни пользы, ни наслаждения. Полные детской самонадеянности, зараженные атмосферой мелкого щегольства и мелких интересов, они находят себе место лишь в больших городах, и преимущественно в столицах, посреди довольно-изящных муравейников, где окончательно совершается их опошление. Раз выведенные из своего мелочно-озабоченного круга, поставленные в необходимость столкнуться с жизнью, в ее разнообразных проявлениях, эти чопорные, бездушные господа уподобляются мандаринам, которых бы насильно вытолкнули из мира десяти тысяч церемоний и заставили окунуться в действительный мир людской, с его тревогами и радостями. При подобной перестановке всякий шаг их делается неловкостью, во всяком чужом слове им грезится оскобление, всяким поступком навлекают они на себя смех и осуждение общее. Редкие из них, несколько времени поживши таким образом, наконец начинают извлекать спасительное поучение из своего опыта, для большей части Астаховых опыт жизни проходит бесплодно, да и самый их разлад с здравой практичностью жизни не причиняет им никаких важных страданий. Собственную свою негодность они большею частью переносят на других людей, снисходительно считая своих сограждан и сверстников уродами, невеждами, дикарями, мечтателями, чуждыми всякой практичности в понятиях.

Дело в том, что жизнь наша, рассматриваемая с самой практической, только *здраво-практической* точки зрения, имеет свои законы, свои условия, которыми пренебрегать нет возможности. Как ни сжимайте вы сферу чувств человека, как ни подводите вы его понятия в ряд сухих формул — пока у этого двуногого животного без перьев имеется орган, называемый сердцем, пока у него есть мозг и нервы, и кровь, имеющая способность приливать к сердцу,— вы его не удовлетворите одним узким кодексом так называемой положительности. Идеальность требований душевных может быть смешна, если ее довести до фальшивого; но едва ли не смешнее в

человеке *фальшивая положительность*, исключающая собою все сердечные движения, делающая всю нашу жизнь однообразным переходом по избитой тропинке. В одной из европейских столиц, где дома так высоки и места дороги, умер недавно старый чудак, живший в маленьком одноэтажном домике посреди населеннейшей из улиц. За домиком тянулся сад, и сад до такой степени пространный, что место, им без пользы занятое, ценилось в огромную сумму. Спекуляторы и богачи предлагали чудаку чуть не миллионы за то, чтоб он уступил им место, не приносившее никаких выгод, перенес свою резиденцию в дальний квартал, где за полученные им деньги легко было приобрести целый палаццо, пожалуй, с парком и прудами,— но все усилия положительных людей остались напрасны. Старик любил свой домик и свой сад: по его расчету, никакие суммы не могли вознаградить его за их потерю, и он умер небогатым человеком, имея возможность сказать одно слово, стоящее огромных денег. Нам нет дела до причин такого упорства, но нельзя не предположить их существования. Каковы они ни были, ясно, что чудак не хотел променять их на миллионы. И он был совершенно прав, с здраво-положительной точки зрения. Сладкая привычка, отрадное воспоминание, прихоть сердца — все это не имеет никакого курса на бирже, а между тем способно наполнить жизнь самого развитого человека. Сад, насаженный моими руками, может иметь одну цену с садом моего соседа, а я не отдаю его ни за какие деньги, потому что для меня собственно он имеет ценность идеальную, во сто крат высшую всех добросовестных оценок. Жизнь правильно развитого смертного полна аномалиями вроде сейчас нами приведенных, а потому ее нельзя подводить под мелочные кодексы и ряд арифметических чисел. Тот человек один может зваться положительным, который дает простор всем сторонам своего существования, сам развиваясь всесторонне и всесторонне сочувствуя жизни своих собратий.

Следующий за Астаховым герой «Затишья», Павел Алексеич Веретьев, отчасти привлекательнее своего столичного сверстника. Зато он вреднее его, ибо в Астахове столичная мелочность погасила даже способность на зло, делать которое невозможно без шума, ответственности, нервных потрясений и других неудобств, страшных каждому положительному джентльмену. Веретьев представляет резкую противоположность с Владимиром Сергеичем, хотя и нельзя сказать, чтобы люди вроде Веретьева были чем-нибудь лучше Астаховых. «Из Веретьевых никогда ничего не выходит,— говорит нам сам автор «Затишья»,— хотя иные люди и думали о Веретьеве, что,

не погуби он себя, из него черт знает что бы вышло...» Юноши вроде Андрея Колосова почти всегда кончают, как Веретьев: виною тому тоже своего рода положительность,— конечно не фальшиво-джентльменская положительность, замеченная нами в Астахове, но та грубая, неряшливая *положительность вивёра*[34], которая проявляется в слишком бесцеремонном обращении с жизнью, с ее законами и потребностями.

На Руси имеется Веретьевых столько же, а может быть, и более, чем Астаховых. Астаховы процветают по большим городам и считают за стыд носить темные перчатки вечером,— Веретьевы живут по усадьбам и другим вольным уголкам, носят бархатные курточки и перчатки надевают только для танцев. В Астаховых не имеется ничего талантливого, они не любят искусства «и не ищут знакомства с поэтами» (так сказано в «Затишье»); напротив того — особы вроде Веретьева поражают обилием *маленьких* дарований. Молодость первых проходит по-старчески, молодость вторых всегда бурна, всегда имеет в себе несколько поэтических сторон. Астахов принадлежит к числу несчастных людей, не позволивших себе ни разу быть пьяными; Веретьев, напротив того, страдает противоположным пороком. Астаховы в силу своего столичного джентльменства женятся на уродах, для связей и богатства: они никогда не допускают себя до сильной любви к женщине; Веретьевы же действуют совершенно иначе: вся их молодость проходит в страстном, хотя и провинциальном донжуанстве. Веретьевы гоняются за женщинами не из щегольства,не из расчета или самолюбия но вследствие велений их собственной размашистой натуры, необузданной в минуты задора. Они любят прожигать жизнь, думают, что эта любовь избавляет их от всякой ответственности за свои поступки, и, вследствие того, вовсе не разборчивы в своих нежных похождениях. Им дела нет до того, что их страсть может погубить любящую девушку (как это случилось с Машей в «Затишье»), нарушить покой чужой жены, возбудить против себя общественное мнение, повести к позору и ответственности перед совестью: они прожигают жизнь,— и дело кончено! Они не берегут *себя*, за что же беречь других людей на свете! Астахов, при несомненной испорченности своей натуры, отступил бы с негодованием, если б кто-нибудь посоветовал ему соблазнить Марью Павловну; Веретьев далеко не так щекотлив, хотя в сердце его гораздо более свежести, чем у Владимира Сергеича. Оба героя «Затишья» — современные эгоисты, да еще сверх того эгоисты, зараженные полуобразованием. Корень их злых качеств в дурной почве, на которой они взросли; этим последним соображением объясняется интерес, возбуждаемый в нас, со-

временных читателях, обоими лицами молодых людей, действующих в «Затишье». Автор повести, наперекор своей обычной небрежности в постройках произведений, мастерски провел обоих своих героев, с тщанием подготовил для них интересные и крайне характеристические столкновения. Первая встреча происходит в деревне, посреди полного затишья, в которое Владимир Сергеич попал совершенно случайно, собираясь держать себя со всей величавостью столичного денди. И величавый денди Санкт-Петербурга жалок, как нельзя более, перед острым, развязным, даровитым Веретьевым. Он смешон даже перед другими, несколько пошлыми особами, являющимися в повести: его положительность не возбуждает ни в ком изумления, его уклончиво-сухая речь не находит даже ни одного внимательного слушателя. «Кисляй!» — говорит про него Веретьев; «Кисляй!» — думают про него лица, близкие к Веретьеву. И действительно, вне своей мелкой столичной сферы, Владимир Сергеич не что иное, как кисляй, ненужная особа, полусонный ротозей, суюшийся туда, где его не спрашивают, да в придачу еще оскорбляющийся своим лишним положением. Говоря высоким слогом, ему нет места на пире жизни, хотя бы и провинциальном пире. Пусть жизненный пир случается хотя в мелком уездном городишке — быть на нем лишним гостем — не может назваться радостью. Посреди общих страстей, забав, горестей и наслаждений Астахов проходит без страсти, горести, наслаждения и даже без веселости; даже наблюдая за жизнью, кипящей вокруг него, наш Астахов не ощущает ничего кроме сознания своей неловкости. Положение его на уездном бале, ссора с Стельчинским, будущим мужем сестры Веретьева, ночь в ожидании дуэли — все это очертано с большой живостью, все это понятно не одному столичному юноше положительного свойства, а какой из подобных юношей когда-нибудь не бывал в положении Астахова? И в беседах, и в деревенских веселостях, и между женщинами Веретьев вконец забивает Астахова, и мало того, что подавляет петербургского денди всей своей особою, но даже выручает его из беды, становится между ним и уездным бреттером, одним словом, является во всем блеске своего превосходства. Даже в последнем деревенском эпизоде, делаясь свидетелем самоубийства преданной и покинутой Марьи Павловны, Астахов не может не сознавать над собой превосходства порочного Веретьева: из-за Владимира Сергеича ни одна женщина не способна броситься в воду!

Проходит лет восемь после первой встречи двух молодых людей, и мы снова встречаем их обоих: уже не посреди сельского простора, не на провинциальном бале, с его оживленною

толкотнею,— а в Петербурге, на Невском проспекте, в час светских прогулок. Владимир Сергеич Астахов идет по тротуару, поджидая жену свою и кланяясь бесчисленным знакомым. Он возмужал в эти восемь лет, отпустил бакенбарды, стал еще довольнее своим положением. Он чувствует себя как дома на этом тротуаре, посыпанном песочком; он богат по жене и имеет большие связи, на стогнах Петрограда наш Астахов уже не спасует перед сонмом Веретьевых или Стельчинских. И вдруг — около Пассажа — на него натыкается господин в альмавиве[35] и фуражке, особа самого дурного тона, с крашеными усами, с заплывшими глазами, с лицом сильно изношенным. «А, г. Астахов, здравствуйте,— бойко кричит незнакомец неопрятного вида,— я видел вас много лет тому назад, в Т—ской губернии. Меня зовут Веретьевым!»

Медаль повернулась другой стороною — теперь Астахов у себя дома, теперь ему достается покровительственно глядеть на Веретьева. Снисходительно приветствуя старого знакомца, он уже не робеет перед ним, но глубоко признает все свое величие перед этим худо одетым, сбившимся с толка беднягой. Он величаво расспрашивает Веретьева о старых знакомых, о его сестре, о деревне, напоминает ему страшное событие, смерть Марьи Павловны.

«Да, да, это ужасно, это ужасно,— торопливо перебивает Веретьев.— Да, да. А помните, как вы чуть не подрались с моим теперешним зятем?»

«Гм! помню! — с расстановкой возразил Владимир,— мне иногда это все представляется как сон какой-то...»

«Как сон!— отвечает Петр Алексеич,— как сон! нет, это не был сон, по крайней мере для меня. Это было время молодости, веселости и счастия, время бесконечных надежд и сил неодолимых... А вот мы с вами теперь постарели, поглупели да ни на что не стали годны, как разбитые клячи, повыходились, повытерлись, да усы красим, да шляемся по Невскому — вот это скорей сон, и сон самый безобразный... Жизнь прожита, и даром, нелепо, пошло прожита — вот что горько... А впрочем, прощайте...»

«Поглупели,— вино пьем,— усы красим,— parlez pour vous, mon cher»[36],— подумал про себя Астахов, но со всем тем отчего-то нахмурился и почувствовал прилив негодования.

А Веретьев быстро удалился; но, поравнявшись с одной из кондитерских, остановился, вошел в нее и, выпив у буфета рюмку водки, отправился через бильярдную — всю тусклую и туманную от табачного дыма — в заднюю комнату. Там он нашел нескольких прежних товарищей, людей немолодых и так же изношенных, как он сам, людей, до сей поры считавших

его за очень даровитого, необыкновенного человека. Тусклая и тлетворная трактирная жизнь раскинулась вокруг когда-то блистательного Веретьева,— но в утро своей встречи с Астаховым он не отдался ей с обычной скоростью. Его мрачный вид и желчные речи на несколько минут озадачили друзей Петра Алексеича,— затем он сам поуспокоился,— затем... все пошло своим обычным порядком».

## 7

К повести «Яков Пасынков», напечатанной в 1855 году, мы должны отнестись строже, нежели ко многим из более неудачных произведений нашего автора. Причина тому — превосходная мысль «Пасынкова», до последней степени страдающая от несовершенств рассказа, взятого в художественном отношении. Страстные поклонники Тургенева пытались уверять нас, что «Пасынков» есть эскиз, что никто не может помешать лучшему художнику писать эскизы на тему, им самим избранную. Мы не менее их любим талант нашего повествователя и, невзирая на то, не можем согласиться с подобным оправданием. Эскизная манера,— и для кисти, и в особенности для пера, имеет свои условия, свои границы. Относительно этой манеры художник-литератор не может позволять себе того, что дозволяется художнику-живописцу. Живописец гораздо свободнее литератора, ибо для него самый небрежный эскиз может быть зародышем дивной картины, тогда как писатель, укладывая могучую мысль в какой-нибудь недоделанный очерк, как бы прощается с своим правом на мысль эту. Над вещью, пущенною в публику, всеми прочитанною и утратившею свежесть новизны, писатель никогда не садится вновь, как засиживался, например, Рубенс над сюжетами, когда-то уже набросанными им самим в легких очерках. Мы можем представить себе Калама[37], строго воссоздающего на полотне один из своих рисунков черным карандашом, но решительно не можем вообразить себе Тургенева над вторичной обработкой «Пасынкова» в строго-художественном смысле. В живописи вся картина может пересоздаться от небольшого числа новых подробностей, от одного прикосновения мастерской кисти,— а несмотря на то, и великим мастерам не следует слишком увлекаться эскизной манерою,— что же после этого сказать о художнике-писателе, замыкающем какие-нибудь превосходные мысли в ряд несовершенных очерков? Какое употребление может он сделать из труда наскоро накиданного и наскоро кинутого публике? Какими способами подогреет

он — со временем — ту мысль, которая стоила прочной обработки, но которая между тем померкла, охладела и выдохнулась от своего безвременного появления на свете?

День, в который нам удалось в первый раз прочитать «Якова Пасынкова», был для нас днем некоторого разочарования. Мы не имели случая прочесть повести в рукописи, но знали, на какой идее она построена, верили, что автор отделывает ее с большой любовью. Предыдущие повести Тургенева по серьезности воззрений, в них заложенных, по справедливому вниманию, с каким они встречены были в обществе и в круге литераторов, совершенно извиняли ожидания наши. Новый герой новой тургеневской повести будто сам просился в свет. Он был нужен после Вязовниных, Астаховых и Веретьевых; в нем имела сказаться нам оправдательная, милая сторона той среды, из которой вышли лишние люди нашего времени, с их пороками и страданиями. Тургенев должен был вывести на сцену одного из тихих, благородных идеалистов, может быть, последнего из идеалистов в нашем обществе — какой простор для его фантазии, какая гармония между счастливой темой и всем складом авторского дарования! В самом благородстве дела мог он, наш любящий и светлый поэт, найти столько силы на его исполнение! Кто в наше время не смеялся над Пасынковыми, не кидал камней в тихих романтиков, не издевался над бедными фантазерами, забывая о том, что весьма часто самый увлекающийся фантазер, даже с здраво-положительной точки зрения, бывает умней и полезней ложно-положительного человека! Идеалист — Пасынков, член одной семьи с Вязовниным, Веретьевым и Астаховым, один из многочисленных типов поколения, вместе с нами взросшего, нуждался в живой, горячей защите. По какому праву люди, лишние во всех отношениях, испорченные и бесплодные, указывали пальцем на Пасынкова, снисходительно смеялись, поминая его имя, выдавали его головою в приятельских беседах, считали его чудаком и почти уродом? За что ему мешали читать немецких лириков, носить в сердце образ навеки любимой девушки, говорить о Шиллере, о славе и о любви[38] с другими благодушными, ему подобными чудаками? За что над ним издевались все, все без исключения, и педант Антропофагов, и величавый Помпонский[39], и спивающийся с круга Веретьев, и бессердечный Астахов, и даже вялый неряха Вязовнин, крепкий лишь в сознании своего ложного джентльменства? По какому праву Пасынковым пренебрегали и горделивые старцы, и даже девушки, зараженные светским ядом тщеславия? Разве идеалист Пасынков, при всей ограниченной сфере своей деятельности, не был во сто крат счастливее,

разумнее, *полезнее* людей, кидавших в него каменьями? Разве он не носил целого мира новостей в своей чистой душе, разве он не умел умереть с твердостью, разве он не любил много? Он прожил свою жизнь, разливая из непорочной души своей тихий свет, так отрадный для всех, кто к нему приближался. После беседы с Пасынковым юноши уходили, чувствуя благородный трепет сердца, люди, избитые в жизненной борьбе, отдыхали в присутствии этого кроткого и любящего человека. То поколение людей не пропало, которое, между сотнями Веретьевых и Астаховых, дало нам десяток Пасынковых. Уже одна мысль: «Заступиться за Пасынковых», делала величайшую честь господину Тургеневу.

Дело кончилось почти что одной мыслью,— говорим это не без душевного сожаления. Если бы еще сама мысль не высказывалась со всей полнотою, если бы сам повествователь смутнее разумел всю важность личности Пасынкова, мы были бы в состоянии пройти всю повесть молчанием. Теперь этого нельзя сделать: испорченное творение всегда приковывает к себе взгляд ценителя, может быть не остановившийся бы на произведении положительно слабом. Тургенев знал, что такое Пасынков, в задаче его не могло быть ничего непрочувствованного и недозрелого. Когда он сам принимается судить своего героя, его взгляд ясен до чрезвычайности! «Пасынков,— это слова автора нашего,— был романтик, один из последних романтиков, с которыми мне случалось встречаться. Романтики теперь, как уже известно, почти вывелись; по крайней мере, между нынешними молодыми людьми их нет. *Тем хуже для нынешних молодых людей!*» «В устах этого человека,— сообщает нам г. Тургенев же,— слова — *добро, истина, жизнь, наука, любовь,* как бы восторженно они не произносились, никогда не звучали ложным звуком. Без напряжения, без усилия вступал он в область идеала; его целомудренная душа во всякое время была готова предстать пред «святыню красоты» — она ждала только привета, «прикосновения другой души...». «Как ни охватывал Пасынкова жизненный холод, горький холод опыта,— нежный цветок, рано расцветший в сердце моего друга, уцелел во всей своей нетронутой красе. Даже грусти, даже задумчивости не проявилось в нем с годами; он по-прежнему был тих, но вечно весел душою...»

А вот чувства, высказанные автором по поводу смерти Пасынкова:

«...Весь этот вечер я думал, все думал о моем милом, незабвенном Пасынкове,— об этом последнем из романтиков, и чувства, то грустные, то нежные, проникали с сладостной болью в грудь мою, звучали в струнах

еще не совсем устаревшего сердца... Мир праху твоему, непрактический человек, добродушный идеалист! и дай бог всем практическим господам, которым ты был всегда чужд и которые, может быть, даже посмеются теперь над твоей тенью,— *дай им бог изведать хотя сотую долю тех чистых наслаждений, которыми, наперекор судьбе и людям, украсилась твоя бедная и смиренная жизнь!*»

Все это превосходно, все это показывает зрелость, глубину и здравость замысла, но строки, нами приведенные, еще не есть повесть. Соответствует ли объективный Пасынков — Пасынкову задуманному, обставлен ли герой произведения сообразно его смыслу, высказывается ли он всецелым образом в делах, нам переданных его биографом? На такие вопросы восторженнейший из почитателей автора нашего не ответит утвердительно, между тем как самый поверхностный анализ повести поможет нам самим проследить всю ее несоответственность с идеею о Якове Пасынкове, последнем романтике.

Вся история начинается рассказом постороннего человека (не решаемся сказать авторским рассказом) о проделке не совсем чистого свойства с письмом одной влюбленной девушки. После холостого обеда, на котором участвует сам рассказчик,— некий г. Асанов хвастается своими любовными успехами, кидает на стол письмо, писанное к нему девицей, в которую влюблено и лицо о нем говорящее,— вследствие чего и происходит первый эпизод повести. Под влиянием любви, ревности, досады и, может быть, честного желания остановить девушку от влечения к недостойному хвастуну рассказчик видится с нею, делает нескромность и впадает в самое горькое, унизительное положение, из которого выручает его Яков Пасынков, пансионский товарищ и последний из романтиков. Кратким описанием юности Пасынкова, рассказом о его прямодушно-симпатическом поведении во всей только что переданной истории кончается первая половина произведения.

Во второй половине мы снова встречаем милого идеалиста одиноким, больным, приготовляющимся к смерти. Много лет спустя после нескромности, о которой было сказано, рассказчик, проезжая по уездному городу отдаленной губернии, встречает слугу Пасынкова, Елисея. От него узнает он о печальном положении своего товарища. Яков служил в Сибири, был ранен при поимке контрабандистов и, пробираясь в Одессу на лечение,— увидел себя вынужденным, по слабости здоровья, остановиться в бедном городишке бедного захолустья. Трогательное свидание друзей принадлежит к числу лучших отрывков повести. Пасынков безнадежно болен, но его кроткая душа не потрясена близостью кончины, печальная развязка небогатой

жизни не наполняет души его горечью,— он так же добр, как и прежде, он по-прежнему светел разумом, восхитительно ласков сердцем. Умирая, Пасынков поверяет другу свою любовь к Софье Злотницкой, той самой девушке, которую он примирил с рассказчиком и которая досталась недостойному Асанову. Смертью Якова кончается рассказ, слегка дополненный несколькими подробностями о Софье Николаевне Асановой да еще об одной крестьянской девушке, Маше, любившей бедного идеалиста самой кроткой и простодушной любовью.

Вот постройка повести «Яков Пасынков»,— постройка не только слабая и неполная, но вдобавок еще как бы распавшаяся на две груды, нестройные поодиночке, не подходящие одна к другой, если их взять в общей сложности. Ни интриги, ни характеров, ни анализа высоких духовных ощущений не находим мы в рассказе о последнем романтике, он весь скорее состоит из намеков на интригу, характеры и анализ. Оно тем горше для читателя, что иные из намеков прекрасны. Само появление любящего рыцарского идеалиста,— в минуту нравственного унижения для его друга,— придумано как нельзя лучше; но прочтите всю сцену и вы удивитесь ее бедности. Юношеские воспоминания героя о Пасынкове проникнуты душевною теплотою, но чтоб добраться до них надо проглотить жесткое повествование о письме Асанова, о семействе Злотницких, повествование, написанное не только с неохотой, но как будто с отвращением. Последние дни Якова очень хороши: в правильно обработанном произведении мы не желали б встретить лучшего отрывка,— но что значит хороший заключительный отрывок там, где нет самого произведения. Небрежное, неласковое обращение Тургенева с задачей своею сказывается нам всего лучше в одной особенности Пасынкова: каждая его страница, имеющая в себе теплоту, состоит или из авторского рассуждения, или из лирической речи, вложенной в уста Якова;— сочинитель даже не дает себе труда воспользоваться своим вдохновением, не стремится воплотить его в ряде образов или хотя в оживленном разговоре. Так поступать с своим даром может лишь начинающий юноша по неопытности или умный, но бесталанный нувеллист, окончательно убежденный в своей неспособности на малейшую степень творчества. За слабые частности Пасынкова мы не находим слов, достаточно строгих для г. Тургенева. Большого недоверия к силе, ему данной, к той силе, которая для всех нас представляет предмет радости и гордости,— до Пасынкова вы не встречали еще ни в одном из произведений высоко даровитого товарища нашего.

По причине несовершенств формы, лишь слегка указанных

нами в сжатом очерке, превосходно задуманное лицо Пасынкова не только утрачивает часть своей привлекательности, но теряет свое типическое значение. С помощью одного побочного эпизода и нескольких рассуждений, написанных не без теплоты, еще не исчерпаешь поэзии, которая лежит в основании последнего романтика. Милая, симпатическая личность, свежий плод целого умного поколения, еще не обрисуется в картине идеализма на его смертном одре. Чтоб проследить за личностью Якова Пасынкова, чтоб разъяснить читателю всю прелесть и законность этого отрадного явления, мало одних намеков, как бы хорошо они ни были придуманы. Повесть, как мы сказали, написана намеками, из которых самый небольшой труд мог бы создать нечто выясненное до художественности. Рассказчик говорит в одном месте: «В детстве я привык лгать... Перед Яковом у меня язык не поворачивался на ложь». И более ничего не говорится в пояснение этой высокознаменательной черты, которая, в художественном пояснении, помогла бы нам выяснить перед своим воображением всю важность личности Пасынкова. В последнем эпизоде больной Яков выражается таким образом после чтения стихов Лермонтова: «И я пытался пуститься в поэзию и начал одно стихотворение «Кубок жизни» — ничего не вышло. *Наше дело, брат,— сочувствовать, не творить!*» Опять яркая искра в темноте, опять намек на истину, над которой стоит задуматься. Отчего же не задумался над нею наш автор?

Обращаясь к практическим людям, г. Тургенев желает им изведать хотя малую часть тех чистых наслаждений, которыми бог украсил тихую и безвестную жизнь Пасынкова. Тут ключ всего замысла, зерно повести, бедное зерно, не давшее плода по авторской прихоти. Разъясни г. Тургенев цепь наслаждений, о которых он здесь упоминает,— и какой поэтической прелестью окружился бы его Яков Пасынков, как глубоко врезалась бы в умы читателя мысль о законности Пасынковых, о здравости романтического начала, вечно живого и вечно сильного на свете! И кто из новейших писателей может назваться способнее Тургенева на подобное дело, чей талант богаче его таланта нежным лиризмом, глубокою симпатичностью, тут необходимыми? Между всеми нами, сильными и слабыми тружениками современного искусства, один г. Тургенев может сказать лучшее слово о здравом романтизме, о музыке души человеческой, о радостях непорочной любви, о возвышенных стремлениях к идеалу, о блаженстве святой дружбы, понимаемой святым образом. Опыт жизни не расхолодил и не озлобил поэта нашего, а напротив того, еще более развил его светлый дух, как бы взлелеял собою его любящие

способности. Над Яковом Пасынковым, будь он обработан в тиши сельского уединения, плакали бы самые зачерствелые из читателей,— теперь он пробуждает приятные чувства лишь в ценителях, очень зорких, да еще очень близких к душевному миру самого автора.

Повесть «Переписка», изданная после Пасынкова, отчасти соприкасается к разряду повестей, нами теперь разбираемому,— отчасти составляет некоторый hors d'oeuvre[40] в общей их связи. Герой ее, Алексей Петрович, имеет кое-что сходное с личностями, на изображении которых столько раз останавливался г. Тургенев в последние года своей деятельности; с другой стороны, автор не придал ему никакого типического значения, а история, случившаяся с Алексеем Петровичем, могла произойти со всяким другим лицом из современного света. Вся интрига — и проста, и замысловата. Умный молодой человек, не раз сходившийся с любящею и нравственно-развитою девушкою, не обращал на нее особенного внимания, потому что во время знакомства с нею был заинтересован другою женщиною. Когда старая любовь выгорела, он почувствовал потребность в умном, симпатическом существе, мимо которого ему столько раз случалось проходить с холодностью. В свою очередь, и Марья Александровна, прежде не питавшая никакой искренности к Алексею Петровичу, начала не без удовольствия вспоминать о его особе. Между бывшими, но теперь разлученными, приятелями началась переписка, умная, благородная переписка, может быть, отчасти слишком умная, как они сами. После первых посланий, Алексей почти влюбился в Марью Александровну и Марья Александровна почувствовала еще большее влечение к Алексею. Казалось, обоим корреспондентам судьба готовила на долю целые годы прочной, тихой привязанности. Уже молодые люди условились повидаться летом в деревне, уже письма их приняли нежно-откровенное направление,— как вдруг Алексей Петрович перестал писать и уехал куда-то за границу. Через два года после прекращения переписки Марья Александровна получила одно, последнее письмо от человека, с которым не дано было ей породниться душою... Алексей Петрович писал из Дрездена: «Я не хочу умереть, не простившись с вами. Я осужден докторами и сам чувствую, что жизнь моя на исходе». После этого письма, как сказано в начале повести, Алексей действительно умер.

В чем же заключалась причина внезапного разрыва между нашими корреспондентами? Почему не развилась их тихая, разумная любовь, к которой оба они стремились со всею искренностью? Другая любовь, «ни дать, ни взять холера или лихорадка», неистово вторгнулась в сердце героя и вытеснила

из него все тонкие чувства, о которых он так много говорил в письмах к Марье Александровне. «Я влюбился в танцовщицу,— признается Алексей Петрович.— С роковой минуты, в которую я увидел эту женщину,— я принадлежал ей весь, как собака принадлежит своему хозяину; и если я, и теперь, умирая, не принадлежу ей, так это только потому, что она меня бросила».

Последнее письмо Алексея Петровича пропитано могучим лиризмом, едва ли подходящим к положению умирающего человека; но в том нет нужды, если лиризм, о котором мы упоминаем, так изящно соглашается с лучшей стороной таланта в самом сочинителе.

В этих порывисто-поэтических страницах последнего послания личность Алексея Петровича выясняется перед нами, насколько оно возможно для его живописца. В друге Марьи Александровны видим мы человека хорошего и достойного, правильно развитого по уму и сердцу,— но, подобно многим из предшествовавших героев Тургенева, страждущего *недугом воли*, если можно так выразиться. Прекрасными умствованиями пытается он узаконить явление, не имеющее ничего необходимого, энергическим дифирамбом хочет он извинить последние годы своей жизни, погибшие вследствие отсутствия энергии в его собственной натуре. О том, что страсть не есть хроническая болезнь, мы не считаем долгом распространяться: если бы оно было так, мир оказался бы не тем миром, в котором мы обитаем, а каким-то любовным Бедламом[41], приютом влюбленных несчастливцев. В признаниях Алексея Петровича многозначительна одна особенность — его пассивное поведение перед страстью и всем миром унижения, ею навлеченным. И в старое время люди гибли от любви и будут гибнуть еще через сотни лет,— но только в наше время нравственной вялости могут встретиться примеры подобной инерции перед злом, от любви происходящим. Рыцарь старого времени, эпикуреец прошлого столетия, охлажденный герой в Гарольдовом плаще,— все сейчас названные личности, попади они в положение Алексея Петровича,— не пали бы нравственно без некоторой борьбы за свою волю. Один призвал бы на помощь свою гордость, другой уцепился бы за свой эгоизм, третий хотя за тщеславие. Но Алексей Петрович, больное дитя современного общества, признает бесполезную самую мысль о защите. У него, как у многочисленных его сверстников, в голове сидит одна идея, корень всей слабости: «Страсть сильней человеческой воли, бороться с нею невозможно, да и не стоит». Вся жизнь их проходит под влиянием такой идеи, чувство долга для них не более, как туманная фраза; от того при первом силь-

ном натиске страсти этих людей, не подготовленных к жизненной борьбе, ждет один только исход коллизии, то есть неизбежное нравственное падение.

Только поглядев на героя «Переписки» с сейчас обозначенной нами точки зрения, мы начинаем сознавать, почему предсмертное послание этого, чуть знакомого нам человека, производит на душу читателя такое сильное действие. В грустных признаниях Алексея Петровича, по поводу унижений, данных ему на долю его последнею, и может быть, единственною страстью,— дорог нам голос правды, вздох страдания, не раз подслушанный нами самими от наших друзей и родственников. Червяк, сглодавший это честное, но больное сердце, не раз мелькал перед нашими собственными глазами. Недостаток воли, недостаточное сознание долга, отсутствие нравственной энергии,— вот причины страданий, о которых рассказал нам г. Тургенев с поразительной верностью поэтического слова. Из последних признаний Алексея Петровича невозможно выкинуть ни одной фразы, ибо в них каждая строка рисует нам образ всего человека, знакомит нас с унылым фатализмом воззрений, в нем обитающих. Так тихо, кротко, беспощадно о своем нравственном позоре может говорить лишь один пациент из современного общества.

По форме своей повесть «Переписка» представляет большую противоположность с «Пасынковым». Обе вещи накиданы без большого старания, этого скрывать нечего; но первая имеет должную стройность, тогда как другая представляет из себя не отделанную повесть, которой листы вдобавок еще перепутаны в типографии. Разница происходит от весьма понятной причины: письменная или, как говорилось в старину, эпистолярная манера повествования дается г. Тургеневу легче всякой другой манеры. Она дает простор мысли и лиризму, она легче допускает импровизацию, наконец она не требует той объективности в изображении лиц, к которой мы так привыкли за последнее время. В письмах, да еще в дневниках, представляется такое раздолье каждому тонко образованному писателю, особенно писателю, не имеющему привычки усидчиво заниматься каждою своей страницею! «Переписка», «Дневник лишнего человека» и, наконец, «Фауст» окончательно убедили нас в том, что для г. Тургенева имеется впереди одна форма произведений, как нельзя ближе согласующихся с его дарованием. Не отказываясь от строгой повествовательной формы в трудах, наиболее им любимых, наш автор смело может прибегать к манере писем или дневника там, где время или настоятельная потребность высказаться принудят его к быстрой работе.

8

1855 год должен был сделаться важным годом для автора разбираемых нами «Повестей и рассказов». И товарищи и почитатели г. Тургенева знали, что он привез с собой в Петербург новое произведение, крайне серьезное по идее и объемом своим превосходившее все его повести, до той поры напечатанные. На основании предшествовавших вещей и общественных взглядов, в них заложенных, можно было догадываться о будущем значении «Рудина» в общей связи трудов поэта нашего. Дело, начатое Дневником Чулкатурина, продолжавшееся в «Двух приятелях» и «Затишье», слегка затронутое в «Пасынкове» и «Переписке» (тогда еще не напечатанной, но уже известной в литературном кругу), должно было подвергнуться новому, может быть, окончательному рассмотрению в целой большой повести, задуманной строго и обработанной с любовью. В течение пяти лет трудясь над одной из больных сторон нашего поколения, посвящая свое внимание на исследование истории людей лишних в обществе, Тургенев все еще не охватывал всего вопроса с должной полнотою. Его Веретьевы, Вязовнины, Чулкатурины имели в себе много жизненного, много близкого к нашему сердцу,— но им не приходилось ни разу действовать на просторе, становиться в соприкосновение с жизнью, широко понятою. Эти герои страдали и жили по маленьким уголкам, сталкивались с не очень богатыми личностями, всюду приходили как чудаки-гости, выезжающие из своих логовищ только лишь по крайней необходимости. В «Рудине», сказывали нам, читателю предстояло увидеть нечто другое. В новой повести должен был явиться весь современный человек, рассмотренный с точки зрения его моральных несовершенств, смягченных горьким их сознанием, его бессилия перед разумно-практической стороной жизни, но бессилия, отчасти выкупаемого другими утешительными сторонами характера. Рудин, лицо взятое из действительности, должен был служить олицетворением целого класса мыслящих и благонамеренных людей, понапрасну растративших свои силы от неумения привести свое существование в гармонию с тою сферой, где должно было протекать это существование. Короче сказать, в повести ожидали мы встретить нечто вроде исповеди целого поколения, имевшего важное влияние на собственное развитие наше. Г. Тургенев, между всеми современными писателями, имел все данные, необходимые для подобной задачи. Заслуги и заблуждения благородных, но несколько лишних товарищей его собственной юности могли в нем, более чем во всяком другом поэте, встретить судью зоркого, но любящего и неозлоб-

ленного. Наконец, он имел и право, и возможность с помощью поэтической силы, ему данной от природы, возвести в ряд симпатических образов весь запас своих долгих, добросовестных наблюдений над современными недугами современных тружеников жизни.

«Рудин» появился в январе 1856 года,— вторая часть повести не заставила ждать себя долго, и все произведение закончилось в том же году, в февральской книжке «Современника». Общий отзыв читателей, и очень развитых, и очень неразвитых, сказался весьма скоро, в одной и той же форме. Самый тонкий ценитель и самый ветреный дилетант согласились в одном приговоре: «Рудин есть вещь истинно замечательная и, местами, неудовлетворительная». Когда же пришлось определять точнее степень достоинства и недостатков новой повести,— отзывы разделились и представили из себя нечто сбивчивое. Идея произведения, по своей глубине, могла выдержать какой угодно анализ, хотя и тут одни ценители нашли, что Тургенев обошелся с Рудиным весьма слабо, тогда как другие почти обвиняли автора в чрезмерной строгости приговора. Художественная сторона повести, напротив того, сама давала на себя оружие многим чересчур взыскательным ценителям. Во многих местах «Рудина» вместо живых сцен тянулся голый рассказ от авторского лица, вместо личностей, рельефно-очертанных, появлялись фигуры, едва обозначенные не совсем верною кистью. И со всем тем повесть «Рудин», рассматриваемая даже с самой строго художественной точки зрения, признана была всеми за новый, важный шаг в деятельности Тургенева. В ней не было недоконченностей и небрежностей, бросавших такую тень на многие предшествовавшие повести автора нашего: она отличалась богатою и многостороннею поэзиею, наконец ее идея гармонировала с формой, насколько оно было возможно при трудности задачи. Переход от целого ряда эпизодических эскизов к произведению, имеющему почти вид романа, всегда выходит труден, а г. Тургенев сладил с этим переходом, как следовало честному и добросовестному писателю его дарования. Вся его новая вещь носила на себе привлекательный след серьезной мысли и, благодаря этому следу, поэтические частности «Рудина» имели в себе нечто разительное, свежее, новое. Короче сказать, повесть особенно полюбилась людям, коротко знакомым со средствами ее сочинителя, ценителям, очень хорошо знающим, каких достоинств они вправе ждать от Тургенева и с какими слабыми сторонами поэта они должны мириться по необходимости.

Мы не намерены с подробностью разбирать повести, еще никем не позабытой, повести, о которой было так много гово-

рено и писано. Статья наша и без того вышла гораздо обширнее, чем мы предполагали при ее начале. Вещи, подобные «Рудину», всегда оставляют след в обществе. Потому-то, дорожа временем и рассчитывая на воспоминания читателей, мы позволяем себе предположить, что в пересказывании интриги, завязки и развязки повести «Рудин» в настоящее время не настоит никакой надобности. Несколько слов о герое всего произведения будут сказаны нами теперь же.

Что такое Дмитрий Николаевич Рудин? — вот вопрос, от разрешения которого зависит законность и правда всей повести. В какой мере этот человек, исполненный силы и слабости, вялости и энергии, в какой мере он правилен, как действующий герой художественного создания, верен себе, как общественный тип нашего времени? Есть ли между нами много Рудиных и не носит ли каждый из нас, современных русских людей, в душе своей какую-нибудь частицу Тургеневского Рудина? Смело отвечаем — *да* на все вопросы, сейчас сделанные. Рудин есть дитя своего времени, своего края и своей переходной эпохи. Рудины жили и живут между нами, делая пользу и вред людям, их окружающим. Многие из нас в юности увлекались Рудиным, многие из нас, в былое время молодости, слушали рудинские импровизации так, как в повести, нас занимающей, простодушный студент Басистов слушал вдохновенные рассуждения Дмитрия Николаевича. Не одна девушка с теплой душою любила людей вроде Рудина и горько платилась за свою привязанность. Не один практический смертный, подобный Лежневу, глядел на Рудина с дружеским состраданием, не один презренный злоязычник вроде Пигасова устремлял стрелы своего остроумия на бедную, измученную жизнью особу Рудина. Рудины были не бесполезны обществу в свое время, может быть, они нужны ему и теперь, — во всяком случае никто не имеет права кидать камнем в этих вечных странников жизни, бесприютных «инвалидов мысли». Рудин много грешил, но ему должно быть прощено многое за огонь любви к истине, в нем горевшей, за неутомимое стремление к идеалу, за его сочувствие к слабым, за его вражду к житейской неправде. Рудин много служил делу доброго слова, хотя всю жизнь свою не мог возвыситься до понимания *дела*, до возможной и необходимой гармонии с средой его окружающей. В разъединении *дела* и *слова* лежит корень всех недостатков Рудина, — основание всей его грустной, но близкой к нам личности. Рудин есть живой плод нашего раннего, быстро развивающегося, порывистого просвещения. Рудина нельзя называть ни русским человеком, ни космополитом, ни германцем или каким-нибудь другим иноземцем. Он застрельщик

между двумя армиями, усталый часовой между двумя лагерями. Европейское современное просвещение, не примененное к жизни, дало нам Рудина, но материал, из которого создалось это лицо,— взят из нашего отечества, из круга людей, живших между нами.

Рудин должен назваться человеком просвещенным: сердце его смягчено знанием, благородная жажда идеала словно родилась с ним вместе. По уму и душе он опередил многих просвещенных людей одного с ним края, опередил — и остановился посреди блестящего пути, не умея воспользоваться сокровищами, только что добытыми. Причина такого бездействия, разрешившегося полным бессилием перед практическою жизнию, заключается в отсутствии *воли*, в неспособности к *правильному восприятию* начал истинного просвещения. Можно до глубины существа нашего пропитаться добрым словом,— и при всем том оказаться детски слабым в те минуты, когда предстанет необходимость сделать дело из доброго слова. Человек просвещается тем же путем, как и общество, как и государство. Человек, просвещающий себя, должен быть для своего нравственного мира в некотором смысле тем же, чем был великий преобразователь России, государь Петр Великий,— для края, богом ему вверенного. Подобно тому, как наш великий просветитель усилиями могучей своей воли вводил великие идеи, им добытые, в жизнь и быт России, всякий честный и слабый человек, обогащаясь сокровищами мудрости, обязан, во что бы то ни стало, сроднить эти сокровища с своей жизнью, применить их к средствам и потребностям среды, его окружающей. Мало одной горячей любви к правде,— надо проводить эту правду во всей жизни нашей. Мало проводить правду с упорством и необузданной горячностью,— надо быть мудрым, практическим, *своевременным* в ее применении. Одного идеала мало для просвещения, с одной благородной горячкою ничего не сделаешь, с одним красноречивым словом не уйдешь далеко. Необходимо просвещенному деятелю жизни коротко знать все средства той среды, где ему судьбой назначено жить. Он не должен требовать от младенца того, что может дать лишь мудрец, ему подобный. Он не имеет права возмущаться несовершенствами общества и, уединяясь на прохладные метафизические вершины, считать свою человеческую обязанность исполненною. Пламенно восприняв из просвещения то, что кажется ему светлым и плодотворным — он исполняет лишь одну вступительную часть своей задачи. Сама задача заключается в жизни, в посильном и непреложном примирении с жизнью, в неотступном и благотворном влиянии на общество, среди которого он родился.

Рудин и целая семья Рудиных — не поняли той задачи, о которой мы говорили сейчас — за вступительной ее частью (а эта часть была ими изучена в совершенстве) они забыли всю сущность своей науки, упустили из вида весь долг своего существования. Чужеземная мудрость их не столько извратила, сколько отуманила, сердце их осталось человечным, но воля их, слишком парализованная развитием созерцательных способностей, не пошла с ними в уровень. Говоря метафорическим слогом, Рудины явились на жизненную битву (battle of life) с полным воображением и готовностью на подвиг, но подвигов не могли совершить, потому что самое поприще боя было им совершенно незнакомо. Не ознакомясь со средствами своего противника, не имея понятия о местах, ими занятых,— наши бедные бойцы мысли с первых шагов увидали себя окруженными, смятыми, сбитыми с позиции. Первая житейская неудача была для них неудачей всей жизни, потому что для людей вроде Рудина нет середины между бесконечным доверием к своей силе и полным упадком всякой энергии. Для Рудиных нет ни житейского, благородного упорства, ни искусного отступления после неудачи, ни несокрушимой веры в свое назначение.

После всего нами сейчас сказанного читателю будет понятно, что тип человека вроде Рудина никак не может быть удовлетворительно развит в одном эпизодическом рассказе. Сам Гоголь, при всей своей невероятной силе на создание живых лиц, не взялся бы за такую задачу, ужасающую по ее многосложности. Чтоб Рудин мог высказаться в художественной полноте создания, надо ввести читателя в запутанные изгибы этой запутанной души и, мало того, развить перед ним многостороннюю картину столкновений Рудина с действительностью. Форма биографическая, письменная тут придется лучше обыкновенной повествовательной формы с рядом обыкновенных сцен и представлений. Нитей оказывается слишком много для того, чтоб затянуть их в один узел, без огромных усилий над этой работой, сверх великого труда требующей еще великого хладнокровия в труженике. Мы еще не настолько отдалились от Рудиных, чтоб с беспристрастием глядеть в глаза этих страждущих собратов наших: мы сами еще носим в себе много рудинского. Можно осуждать или оправдывать героя последней большой повести Тургенева, но отнестись к нему спокойно и беспристрастно едва ли кто-нибудь в силах. Рудин не властвует над думами целого известного поколения, как, например, властвовал Печорин в свое время, но зато в наши дни Печорин есть лицо отжившее и сведенное с пьедестала, чего о Рудине сказать невозможно.

Г. Тургенев не только вполне сознавал важность дела, им предпринятого, но и принял все зависящие от него меры к серьезной борьбе с своею задачею. Повесть была писана во время тихих сельских досугов, без торопливости, без перерывов в труде. Она была много раз прочитана в кругу людей, которых мнением дорожил автор, она исправлялась и переделывалась вплоть до того дня, когда обычаи нашей спешной журнальной деятельности могли терпеть такую медленность. Нет спора в том, что несколько лишних месяцев работы много бы дали Рудину,— но перед нами теперь то, что сделано автором, а не то, что мог бы он совершить при иных условиях. Не обинуясь говорим, что обработка повести нас крайне обрадовала, что в ней мы увидели тот почтенный и серьезный элемент труда, который еще более подкрепил нашу всегдашнюю симпатию к таланту Тургенева. На борьбу с трудной темою, на выяснение личности Рудина, так трудно поддающейся объективному представлению, пошла целая сокровищница лучших приемов поэта. Всюду, даже в бледнейших страницах повести, сказывался его светлый ум, его тонкая поэтическая наблюдательность, его многосторонне-симпатические воззрения на жизнь нашу. Любители строгой художественности могли ратовать против многих частностей Рудина; для ценителей тонко развитых по уму, для читателей, любящих заглядывать в душу любимого писателя, для литературных лакомок одним словом, повесть «Рудин» могла назваться дорогим подарком.

По замыслу Тургенева, главным эпизодом повести, тем эпизодом, который должен был составлять собою как бы ключ к уразумению всей личности Рудина, считается история любви Дмитрия Николаевича к Наталье Ласунской. Так как «Рудин» не есть дневник или биография или автобиография, то расчет автора в этом случае весьма понятен: идея повести не может никогда раздробляться на несколько равносильных эпизодов, без ущерба всему произведению. Во всяком труде повествовательного свойства полезно сводить все нити рассказа к одному центру: об этом спорить никто не будет. Но можно спорить и задумываться о том, соответствует ли главный эпизод Рудина значению всей повести, сосредоточивает ли он в себе все данные к разумению личности героя, короче сказать, дает ли его художественная форма достаточное разъяснение на всю мысль, заданную себе автором. По нашему личному мнению, до этого, во что бы то ни стало необходимого результата не достиг наш автор. Нечего и говорить о том, что он предпринял свой труд с благородным рвением, что он задумал его добросовестно и выполнил совершенно честно: невзирая на все это, невзирая на поэтическую силу, красящую собой весь эпизод,

нами теперь рассматриваемый, главная интрига повести отличается неполнотою. Отношения Рудина и Натальи задуманы превосходно, художественная коллизия между словом и делом, между страстью и фразой, между юной решимостью и вялым отсутствием воли — стоит всего внимания ценителей. Перед честной, тихой, девическою энергией семнадцатилетней девушки ярко выступают все противоположные недостатки Рудина, и сам герой разоблачается во всей своей грустной действительности. И, несмотря на то, Рудин и после эпизода с Натальей остается тем же загадочным, не вполне разъясненным страдальцем, каким он был до своего последнего свидания с любящей девушкой. Сам автор видит это, и, подобно мифологическому Сизифу, снова принимается за труд, только что конченный, стараясь с помощью заметок Лежнева и его последнего, превосходного разговора с Рудиным дополнить то, что необходимо. Уже одно то обстоятельство, что прощание Натальи с Дмитрием Николаевичем не занимает собою последних страниц повести, говорит о неполноте ее главного эпизода. Почему же произошла такая неполнота, почему весь характер Рудина не обозначился перед читателем через основной узел всей нами разбираемой повести?

Недостаток полной гармонии между идеей повести и главным эпизодом по части ее воплощения, по нашему мнению, происходит от двух причин. Во-первых, любовь Рудина к Наталье не есть та любовь, при которой все силы человека приходят в напряжение и вследствие того сосредоточиваются в одном фокусе, драгоценном для художника-наблюдателя человеческой природы. Горячая страсть действительно заставляет всякого человека высказываться с возможной полнотою, но дело в том, что Дмитрий Николаевич Рудин не имеет горячей страсти к Наталье. Лежнев, назвавший Рудина кокеткою, холодным энтузиастом, человеком, лишенным крови и натуры, превосходно обозначил всю разницу, которая проявилась между блистательным говоруном и тихой, неразговорчивой девушкой им заинтересовавшеюся. Наталья Ласунская живет любимым избранником, не говоря ни одной фразы; Рудин, в свою очередь, так и сыплет фразами,— а расставшись с любящей девушкой, вспоминает слова Дон-Кихота Санхо-Пансе: «Свобода, друг мой Санхо,— это одно из драгоценнейших достояний человека!» Вот что говорит Рудин в те минуты, когда у любящей девушки сердце разрывается на части! Наталья готова на все жертвы, на все доказательства своей преданности, на целую жизнь нужды и тревоги; в ответ на все стремления возвышенной девической натуры Дмитрий Николаевич говорит ей: «Ваша матушка не согласна. Нечего и думать об этом». Объяснение

Рудина с Натальей превосходно, но своим совершенством оно только подтверждает мысль нашу о том, что, проследив за историей рудинской любви, читатель все-таки не видит перед собой в ясном образе самого Рудина.

Из обстоятельства, сейчас нами разъясненного, истекает и другая причина несовершенства повести. *Рудины не поясняются через страсть* — об этом совершенно позабыл наш автор. Предположив Дмитрия Николаевича безумно и горячо влюбленным (всякие чудеса случаются на свете), создавши другой тип женщины и придумавши самую характеристическую коллизию между двумя лицами, мы все-таки увидим себя в невозможности разгадать Рудина по истории его страсти. Рудин влюбленный, даже отчаянно влюбленный, поступит в разряд любопытнейших явлений для психолога, но несмотря на то, судить по нем о настоящем и всем нам современном типе будет так же неудобно, как судить о свойствах и характере незнакомого человека, наблюдаемого в минуты тяжкой болезни. Для натур, подобных Рудину, страсть к женщине может быть горячкою, холерою (как для Алексея Петровича в «Переписке»),— никак не нормальным проявлением всей их души, как это бывает с натурами здоровыми. Лежнев или Волынцев во влюбленном состоянии останутся прежними, твердыми, обыкновенными людьми, объясняемыми их страстью: эта страсть выдвинет наружу их добрые качества, раскроет перед наблюдателем их стремления и затаенные помыслы — подобного результата никогда не произойдет с влюбленным Рудиным. Люди, не способные к страсти, но почему-либо ею захваченные, всегда будут представлять собой явление исключительное и как бы оторванное от общей связи явлений их прошедшей жизни. Рудин, влюбленный истинно, не будет тем Рудиным, который философствовал в Берлине, отпускал горячие импровизации на вечерах у Покорского, гостил у Дарьи Михайловны и расстраивал первую любовь Лежнева (смотри разговор Михаила Михайлыча с Александрой Павловной). Теперь из заключений наших по этому поводу немудрено будет вывести полное суждение о причинах, почему в повести Тургенева главный эпизод всего произведения недостаточно знакомит читателя с личностью Дмитрия Николаевича.

Итак, вот наш беспристрастный и, по возможности, осмотрительный вывод о всей вещи. В постройке «Рудина» есть та роковая неправильность, которую мы в свое время выследили в постройке «Колосова», первого из всех произведений автора нашего. Герой произведения, взятый как тип, как объективная личность, проявившаяся в главном эпизоде задуманного

труда, не имеет достаточной, собственно ему принадлежащей жизни. Персонаж Дмитрия Рудина, подобно личности Андрея Колосова, не выясняется перед нами в совершенстве, не соприкасается с теми сторонами действительности, с которыми он (по идее, заложенной в его создание) должен был соприкасаться всеми своими нравственными сторонами. Колосов в приключении с Варинькой проявил нам лишь самые слабые стороны своей души; Рудин в эпизоде с Натальей выказал себя существом далеко худшим, нежели он есть на самом деле. В обеих повестях автор счел долгом для оправдания и истолкования обоих героев ввести в дело пояснительные аргументы как от своего лица, так и от лица других персонажей, действующих в его рассказе. Обе вещи исполнены поэтической прелести, которая во многих местах с избытком выкупает недостатки объективного творчества, разъясняя и истолковывая частности произведений, в том нуждающиеся. Тут и кончается параллель между одним из первых и одним из последних трудов Тургенева. Более сближать их между собою не предстоит ни надобности, ни возможности. Незрелая, хотя чрезвычайно изящная, повесть «Колосов» никак не может равняться с «Рудиным» ни в поэтическом, ни в художественном отношении. Невзирая на все несовершенства главной постройки, «Рудин» Тургенева есть глубокий этюд над современным человеком, творение, делающее честь и поэту, им занявшемуся, и литературе, его породившей. Год, ознаменованный подобными произведениями искусства, не может назваться годом, понапрасну пролетевшим для одного из наших даровитейших писателей. Можно находить большие неоконченности в «Рудине», можно спорить о «Рудине», можно из своей головы пополнять авторское воззрение на личность Рудина,— но холодно пройти мимо этой личности и художественного создания, ее разъяснению посвященного, не дозволяется ни одному из чтителей русского искусства.

Труд наш по поводу повестей Тургенева окончен; долгая и многосложная задача выполнена нами по мере наших сил и способностей. О «Фаусте» уже было говорено в нашем журнале; сверх того, эта замечательная повесть, кажущаяся нам началом новой деятельности в ее авторе, должна быть рассмотрена в связи с другими произведениями, которых мы ожидаем и вправе ожидать от дальнейшей деятельности автора «Записок охотника». Мы кончаем нашу последнюю статью под влиянием самого приятного впечатления: издалека донесся до нас голос привета и одобрения, голос того самого дорогого нам писателя, которого отзыв о нашей рецензии для нас теперь ценнее всех возможных проявлений читатель-

ской симпатии. Мы трудились не напрасно и можем сказать, что по крайней мере первая часть задачи не была для нас трудом неблагодарным. Пусть же долго и долго звучит в дружеском круге нашем и в молодой нашей литературе тот симпатический и любимый голос поэта-прозаика, к которому так хорошо подходит звание любезнейшего и любимейшего из современных русских писателей!

*1857*

# «ОЧЕРК ИСТОРИИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ» А. МИЛЮКОВА. Спб., 1858

Книга г. Милюкова, о которой мы давно уже сбирались поговорить с нашими читателями, представляет весьма приятное явление в нашей литературе, а второе издание ее показывает, что она, при некоторых несовершенствах и устарелых выводах, все-таки имеет в своем содержании много прочного и полезного. В человеке, много читавшем русских писателей, книга, нами разбираемая, возбудит охоту к противоречию, но, если мы не ошибаемся, «Очерки истории русской поэзии» составлены не для знатоков и не для специалистов. Книга эта в особенности полезна для иностранцев, выучившихся по-русски, но еще не знакомых с русской литературой, для светских людей, за недосугом не знающих истории своих родных писателей, для молодых учеников, которых хороший наставник захочет познакомить с общей картиной развития русской поэзии. Само собой разумеется, что при чтении книги г. Милюкова, мнения и выводы, в ней приводимые, должны быть принимаемы cum grano salis*, с дополнениями, пояснениями, а иногда и с совершенным недоверием, впредь до новых и более полных исследований; но это обстоятельство не вредит ни занимательности изложения, ни искусной группировке фактов, то есть — главным достоинствам всего труда. Автор «Очерка» в большей части своих приговоров строго придерживается теорий и заключений, высказанных лучшими нашими критиками в обильное трудами десятилетие с 1838 по 1848 год. Книга его, так сказать, скомпилирована из статей Белинского о Державине, Пушкине, Гоголе и так далее, из годовых отчетов о русской литературе, помещаемых в старое время в «Отечественных записках», журнальных трудов гг. Галахова, Дудышкина[1] и других наших критиков. За исключением некоторых отклонений, о которых мы скажем вскорости, вся книга

* «с крупицей соли» (*лат.*); здесь — критически.

представляет из себя как бы свод отзывов о русской поэзии, появлявшихся в нашей журналистике лет за пятнадцать до настоящего времени. Читая ее, любитель словесности как бы снова вызывает перед себя нашу журналистику сороковых годов с ее благородными порывами, зоркой независимостью и любовью к знанию, с ее молодой заносчивостью, молодой пылкостью и другими молодыми грехами. Если иному из читателей не полюбятся кой-какие, слишком резкие страницы «Очерка», он может примириться с ними, вспомнив о том, как много в нашей литературе учебников и очерков русской литературы, писанных под влиянием взглядов, совершенно противуположных взглядам нашей новой и новейшей критики. Там, где устарелые идеи высказываются до такой степени смело и открыто, очень понятна книга с преувеличенным противодействием устарелой критике. Если писатели и профессоры старых времен, не стесняясь никакими соображениями, печатают, что все труды нового литературного поколения — одна грязь и ничтожество, то отчего же представителям обвиняемого поколения не защищать своего дела с такою же... энергиею. Мы же, как члены поколения, более молодого, чем обе спорящие партии, впоследствии откинем их преувеличения и каждому трудящемуся воздадим по его заслугам.

Итак, повторяем еще раз, автор «Очерка истории русской поэзии» составил книгу дельную и полезную, хотя эта книга могла бы при некоторой большей обработке быть еще полезнее и дельнее. Эксцентрические выводы и разные преувеличения, уже замеченные нашей критикою в труде г. Милюкова, до крайности вредят всему сочинению, между тем как автору весьма легко можно было избегнуть этих недостатков. Приноровляя свой взгляд на нашу старую и новую поэзию к теориям лучших ценителей, трудившихся в нашей журналистике сороковых годов, составитель «Очерка», по нашему мнению, сделал одну страшную ошибку, печальные результаты которой отразились на всей книге и, так сказать, прошли через нее от первой страницы до последней. Ошибка эта заключается в полном забвении того обстоятельства, что *истории какой бы то ни было поэзии невозможно созидать по журнальным статьям и журнальным рецензиям.* Материалы, послужившие основою книги, нами разбираемой, чрезвычайно важны как пособие, как уважаемое мнение даровитых критиков, но в стройную систему их можно подвести лишь с помощью дружеского, симпатического и, со всем тем, строго беспристрастного пересмотра. Все склоняло г. Милюкова к подобному пересмотру: и десять обильных поучением лет, истекших со времени первого издания «Очерка», и заслуги новейших

критиков, и более установившийся взгляд на искусство и, наконец, собственное указание автора на то, что второе издание «Очерка» выходит с дополнениями. А между тем, в «Очерке» мы не видим даже попытки суда над прежними судьями нашей литературы; в нем нет даже никаких признаков того, что автор считает подобный суд нужным, возможным, плодотворным. Он словно забывает о временном, скоропреходящем элементе, без которого не может существовать никакая журналистика, вверяется разнохарактерным приговорам, как будто авторитетам глубочайших мыслителей. Где печатались все, без исключения, труды критиков периода сороковых годов? В наших журналах. В какую пору они печатались? В пору борьбы за новую мысль — в пору почти общего, временами ожесточенного, противодействия новым критическим героям. Неужели же при таких условиях, предполагавших собою и необходимую поспешность труда, и политический тон, и стеснительные условия журнальной работы, и необходимость энергического напора на старые авторитеты, и крайности во взглядах, и самую изменчивость взглядов этих, по мере прибывающих идей и материалов, неужели, говорим мы, при таких условиях труда приговоры старой критики, по прошествии пятнадцати лет с лишком, могут войти в спокойный «Очерк поэзии» без должной проверки или переоценки, без отделения от них того политического, журнального и памфлетического наплыва, когда-то, может быть, необходимого, во всяком случае понятного, но теперь совершенно лишнего. Вот вопрос великой важности, о котором автор не дал себе труда подумать и через то добровольно отклонился от прямой дороги для тропинок опасных и ненадежных. Отказавшись от суда над бывшими судьями русской поэзии, г. Милюков, по существу дела, не мог остаться верным их преемником в настоящее время. За пятнадцать лет времени в нашей литературе изменилось многое: споры, несогласия и раздоры, волновавшие журналистику сороковых годов, давно уже улеглись и сгладились — после этого всякий вправе спросить автора разбираемой книги, на каком основании он снова переносит нас в период, уже пережитый нашей словесностью. Обвиняя г. Милюкова в недостаточной оценке материалов, которыми он руководствовался, мы вовсе не ставим ему в вину его уважения, даже благоговения к теориям Белинского и товарищей Белинского. Заслуги сказанных критиков велики, и мы весьма далеки от мысли — мешать кому бы то ни было из ценителей идти по следам критики сороковых годов. Материал, вошедший в основание нами разбираемой книги, имеет в себе много драгоценных сторон, но тем нужнее было, по нашему мнению,

обратить внимание на временный, журнальный оттенок сказанного материала. Мы вовсе не требуем, чтоб автор «Очерка» переиначивал выводы, оставшиеся от критики сороковых годов, или приноравливал их к выводам критики более современной. Убеждения г. Милюкова весьма почтенны, хотя вовсе не сходятся с нашими, но они нисколько не пострадали бы от симпатического пересмотра старых взглядов нашей критики, от сведения их в одну спокойную группу основательных и чуждых всякого памфлетического характера приговоров. Оставив основную часть своих теорий в том самом виде, как она досталась ему за столько лет назад, во всей своей журнальной неполноте и поспешности,— г. Милюков сам ведет себя к крайностям приговоров, сам лишает свою книгу ученого, спокойного характера и, мало того, грешит перед критиками, которых трудом беспрестанно руководствуется. Подобно тому, как некоторые ученики Гегеля, увлекшись полемическою стороною идей своего учителя, начинали искажать теории, от которых сам Гегель отворачивался с неудовольствием,— г. Милюков, строго держась идей Белинского и лиц, с ним вместе трудившихся, приходит к таким положениям, на какие немедленно вооружились бы эти самые деятели. Благодаря Бога, в нашей литературе до сих пор живут и трудятся критики, начавшие свое поприще в сороковых годах, во всем соглашавшиеся с выводами Белинского и трудившиеся с ним много лет в одних и тех же журналах,— спросите же теперь этих почтенных писателей, признают ли они справедливыми многие положения, высказанные автором и как будто прямо вытекшие из их собственных сочинений? Мы упомянем о них вкратце, чтоб замечания наши не казались голословными. Который из критиков и ученых людей нашего времени согласится сказать с автором «Очерка», что русскую народную поэзию (песни, сказки и стихи) должно «равнять с теми произведениями суздальского гравирования, где все является грубым и ярким,— где небо состоит из синего пятна, земля — из зеленой полосы, люди раскрашены синькой и суриком, где не существует ни переливов света и тени, ни физиономии лиц, но одни только фигуры, безобразные и грубые». Кто решится, в наше время, обильное драгоценными изысканиями по части древней поэзии всех народов, серьезно упрекать русские сказки в чудовищности, *в отсутствии грации*, в беспрестанном проявлении материальной силы, одним словом, во всех недостатках, общих ей со всеми сказками юных народов, и южных, и северных, и европейских, и не европейских. Едва ли кто-нибудь из самых неуклонных хвалителей сатирического направления в наше время согласится с автором «Очерка» в том, что сатира есть отличительный

характер всей новой нашей литературы, что она служит как бы продолжением реформы Петра Великого, что русский писатель, если он не является обличителем пороков и, так сказать, дешевым королевским прокурором (Procureur du roi) современного общества,— должен явиться эгоистом и человеком без убеждений! Переходя от общих взглядов к частным оценкам писателей, кто решится сказать с г. Милюковым, что песня Кольцова относится к старой русской песне, как мастерская гравюра художника к суздальской лубочной картине, или что права Державина на имя в потомстве состоят опять-таки в сатирическом направлении некоторых его стихотворений. Кажется, мы привели довольно примеров очень странных, за которые, по-видимому, ответственность должна падать на одного автора книги, нами разбираемой, но стоит только всмотреться в дело поглубже, и мы увидим нечто совсем иное. Г. Милюков в выводах этих и отклонялся, и не отклонялся от своих учителей. Он не придумывал парадокса, не метил на самостоятельность во что бы то ни стало, он просто брал из критики сороковых годов те места и страницы, где она, увлекаясь полемикою, временным значением писателей и условиями журнальной деятельности, сама грешила против основных своих принципов. Вооружившись страницами старых журналов, наш автор вместо того, чтоб очистить их от следов борьбы или предать заслуженному забвению, опирался на них, как на непреложную истину, как на принцип, вытекший из долгого и хладнокровного мышления, разрабатывал их со тщанием и, конечно, доходил до необыкновенных результатов. Не только по нашим русским, вечно спорящим между собою журналам, но по журнальным статьям других народов, более привычных к литературному делу, невозможно составлять ни курса истории литературы, ни даже очерка какой-либо поэзии. Наш автор забыл эту истину, а оттого самые подробности его книги, как весьма дельно было замечено в «Отечественных записках», по характеру своему колеблются между историей и полемическим памфлетом. Скажем более: если бы мы не уважали г. Милюкова как писателя и не были вполне уверены в чистой искренности его взглядов, некоторые места из его книги могли бы показаться нам злой насмешкою над деятелями, оставившими по себе яркий след в истории русской критики. Так, например, ценители сороковых годов, противудействуя преувеличенным теориям о значении русской старины, были холодны к ее поэзии, но г. Милюков не ограничивается одной холодностью: он ведет дело далее и смотрит на старую русскую поэзию довольно презрительно, да еще смеется над людьми, иначе на нее смотрящими. Кажется, в таком деле, как

народные песни и сказки, ссориться не из-за чего, но автор «Очерка» так и желает, говоря о нем, кольнуть людей, «под видом патриотизма ратующих за старые предрассудки». Критика сороковых годов делала переоценки старым русским поэтам, начиная с Ломоносова и кончая Карамзиным, при этой оценке с замечательных наших деятелей была снята часть незаслуженной ими славы; автор «Очерка» увеличивает строгость приговора, сбрасывает остатки лавров с чела седовласых старцев и дает пощаду лишь тем из них, у которых имелось в таланте кое-что сатирическое. Так, взвесив отзывы и хвалы г. Милюкова, мы можем придти к заключению, что Милонов сделал (опять-таки за сатиру!)[2] для искусства русского больше, чем Гнедич, переводчик «Илиады», или что Сумароков, сочиняя свои сатиры (которые, конечно, писал из подражания Буало), должен стоять выше Карамзина, того Карамзина, который внес в нашу словесность новейшие идеи своего времени, был в ней представителем европейской многосторонности, цивилизации и мягкости душевной (gentleness). Даже из мелочей и неважных подробностей наш автор созидает опоры для самых неожиданных и неправдоподобных выводов. В одной из своих последних, предсмертных статей Белинский замечает в Пушкине пристрастие к генеалогии и аристократическим преданиям — из этого замечания наш автор делает поэту формальное обвинение и обвинением своим подтверждает, как мы увидим впоследствии, несправедливое мнение об упадке пушкинского значения в русской публике. Старая критика не без основания винила комедию Грибоедова в несовершенствах драматических и художественных, а в «Очерке» уже сказано, что «Горе от ума» как художественная комедия не выдерживает самой слабой критики! Через несколько строк автор, однако, говорит об искусстве Грибоедова в изображении характеров самых типических.

Обозначивши краткими словами странность многих выводов, встречающихся в «Очерке» г. Милюкова, мы видим себя в необходимости вернуться к тем из них, которые, так сказать, послужили началом для прочих и, таким образом, прошли через всю книгу в ущерб ее многим достоинствам. Выводов этих два, и вред, от них происшедший, распался поровну на обе части, из которых состоит «Очерк истории русской поэзии». И о том, и о другом мы сейчас упомянули вкратце: один из них заключается в узком полупрезрительном взгляде на старую поэзию допетровской Руси, другой — в преувеличенном взгляде на значение сатирического элемента в новой русской литературе. Оба вывода, как мы заметили в своем месте, заимствованы из журналистики сороковых годов, ко-

24 2073

торой поспешные и обусловленные временными обстоятельствами заключения доведены нашим автором до крайних результатов. Постараемся же, насколько позволяют пределы краткой рецензии, проследить за развитием двух сказанных взглядов в их отношении к русской критике и к сочинению, нами разбираемому.

Наша критика сороковых годов не симпатически относилась к старой русской поэзии, и причин такому недружелюбию было очень много. Во-первых, представители названной критики не были специалистами по части старины, а поэзия древней России, мало разработанная и разъясненная в то время, требовала больших усилий для своего уразумения. Во-вторых, эти критики мало жили с народом, между тем как близкое знание простого русского человека, с его интересами, поверьями и преданиями, служит большим пособием к пониманию народной поэзии, хотя бы самой старой. В-третьих, они имели против себя малочисленную, но не бездарную партию людей, прославлявших старую Русь, и ее поэзию, безмерно и вопреки всякому правдоподобию. И наконец, в-четвертых, споры о сущности и подробностях поэзии старой России как бы прикрывали собою споры другого рода, только частью относящиеся к предмету, а именно споры о достоинствах и недостатках старого, допетровского общества. Четвертый пункт здесь самый главный, и о нем надо говорить подробнее.

Всякому известно, какие важные шаги вперед свершила история литературы как наука за третье и четвертое десятилетие нашего века (от 1820 до 1840 года). В этот период времени, ознаменованный усиленной деятельностью ума человеческого, наука, о которой говорим мы, утвердилась на новом основании, и из перечня старых и новых авторов стала тем, чем ее признают ныне. Историческая критика и разумное обобщение добытых фактов озарили новым светом прошлые века человечества и водворили порядок в хаотическом сборе поэтических данных. От частностей восходя к глубоким выводам, история литературы, разрабатываемая новыми деятелями, тем не менее занималась делом открытия, сортирования, переоценки замечательнейших созданий ума человеческого. Никогда еще литература разных народов, как могучее проявление народной жизни в разные эпохи, не оказывала таких услуг европейским историкам; взамен того, никогда еще история политическая не служила таким плодотворным пособием для новейших критиков и ценителей литературы.

Обоюдное сближение двух наук оказывалось плодотворным историческим методом в критике. Вследствие этого метода влияние разных политических эпох на произведения ума че-

ловеческого было повсюду раъяснено и оценено, истолковывая истинное значение писателей, выводя из мрака сочинения, когда-то пользовавшиеся славою, и объясняя причины явлений, до тех пор как бы стоявших особняком в каждой литературе. В самых рутинных учебниках словесности произвол и безосновательность приговоров стали невозможностью. Все эти века Периклов, Медицисов и Людовиков XIV[3], выросшие подобно грибам без причины и подготовки, истребились из книг и не могли никого обманывать своей непоследовательностью. Критик и историк литературы стали ясно понимать, что для их дела мало одного хорошего вкуса и уважения к élégance[4] — им приходилось бродить в мраке, если они не имели прочных исторических познаний и большого знакомства с политическими науками. Для изучения народной поэзии пришла пора не одним фанатикам старины; поэзии этой уже не дозволялось отводить нескольких голословных страничек в порядочном курсе литературы. Подобно тому, как памятники и предания младенчествующих эпох цивилизации оказали услугу даровитейшим историкам, история политическая дала светильник к оценке и распознаванию этих памятников, этих преданий. С развитием и правильным применением метода исторической критики история литератур сделала великие шаги к усовершенствованию, а труды даровитейших германских, английских и французских историков литературы окончательно узаконили открытия, в ней за последнее время совершенные.

Все, нами сказанное, есть лицевая сторона медали, теперь не мешает взглянуть на другую ее сторону. Во всякой науке дело обобщения (généralisation) добытых фактов считается самым трудным делом; в истории литературы оно труднее, чем где-либо, потому что при бесконечном разнообразии дел житейских и произведений мысли человеческой всякое мнение ценителя, даже весьма парадоксальное, может быть подкреплено немаловажным количеством точных доводов. Если лучшие историки литературы и первоклассные критики нашего времени при обсуждении вопросов политических и литературных до такой ужасающей степени рознятся друг от друга, если при всей ясности ума, при всей добросовестности в оценке материалов гениальнейшие ученые разнствуют между собой, чуть дело доходит до общих выводов, то как не сказать, что трудная задача, и им часто дающаяся с усилием, выходит совершенно не по плечу деятелям второстепенным. А в периоде сороковых годов европейская литература кипела деятелями второстепенными, как по части истории политической, так и по части истории литературы.

В былое время подобные деятели ограничивали бы себя и работами второклассного разбора, но теперь эти люди, ободренные успехом передовых людей, поощренные модой и прихотью публики, смело брались за труд не по силам. Обобщать исторические факты и делать глубокомысленные обзоры литератур по периодам начали туманнейшие из немецких профессоров, вертлявейшие из французских публицистов. Дух политической партии и литературных несогласий, вмешавшись в дело, увеличил начинающуюся путаницу, а легкость труда, основанного на произвольном комбинировании уже добытых и ранее нас подготовленных фактов, еще более повредила науке. В трудах второстепенных (но иногда очень блистательных) историков метода усиленного обобщения сказалась недобросовестностью, историческим памфлетом, пустозвонным лиризмом, произвольным выискиванием фактов, подтверждавших лишь одну сторону вопросов, сообразно авторской прихоти. В критике и истории литературы она повела к многословию, пристрастному взгляду на периоды словесности (согласно политическим взглядам ценителей) и, наконец, что всего хуже, подчинению художественной стороны дела элементу политическому. История политическая, в трудах первоклассных знатоков литературы служившая дорогим освещением и ключом к уразумению сокровеннейших тайн поэзии, у неловких подражателей сделалась всеобъемлющим, все поглощающим, всюду сующимся элементом оценки, не пособием, а суровой необходимостью, не ключом для разъяснения новых сторон в делах мысли человеческой, но тяжелым орудием для сокрушения всего, что не подходило к ее приговорам. Пределы статьи нашей не позволяют нам проследить весь тот вред, который произошел в исторической критике и в новейших историях литературы от излишнего стремления писателей к поспешному обобщению исторических фактов, от добровольного подчинения их литературных приговоров элементу историко-политическому, который сам по себе может быть хорошим пособием для критики, но ни в каком случае не должен поглощать собою всех его воззрений. Предмет и нов, и крайне интересен, но мы не можем заняться им в настоящее время. Достаточно будет сказать, что в тридцатых и сороковых годах, в эпоху начинаний и развития лучших русских критиков, французские и особенно германские историки литературы (за весьма немногими исключениями) всеми силами своими вдались в крайность, о которой мы сейчас говорили. Применяя историческое воззрение к разным периодам своей родной или чужестранной словесности, они не видели никаких путей для критики вне этого воззрения.

По их теориям, при оценке того или другого периода данной словесности, первым, единственным и непреложным пособием была оценка политических событий, ознаменовавших собою данный период. Мысль была справедлива, но слишком деспотическое ее применение вело к узкости взгляда, особенно при разборе источников темных и мало разработанных. «Политическое и социальное положение известного народа в данный период,— говорили нам многие немцы и французы,— обусловливает собою литературу этого периода». Таким образом, все бесконечное разнообразие мысли и поэзии человеческой было подчинено тяготению от причин политических и общественных. Человек весь поглощался государством и его судьбами по идее новых историков литературы, бедственный исторический период непреложно вел за собою печальные явления в словесности. Период борьбы и энергии должен был ознаменовываться произведениями энергическими. Период мира и преуспеяния вел за собой цветущее состояние поэзии. Период исторических несчастий, неустройства и порабощения вел за собой в поэзии жалобы и стенания. Старая народная поэзия, как наиболее непосредственная сравнительно с книжной поэзиею новых времен, еще более согласовалась с историческими преданиями. У народов, движущихся разумным движением, она была блистательна и роскошна, у народов, бедствовавших в политическом отношении, она выражала бедность, нужду или вражду к утеснителям. Все это было отчасти дельно и, во всяком случае, остроумно. Все это чрезвычайно облегчало труд ценителя и историка словесности, указывая ему легкий путь для выводов и помогая ему группировать факты по рисунку, заранее подготовленному.

После всего, сказанного нами, не трудно будет сообразить, какими именно крайностями должен был ознаменоваться взгляд лучших русских критиков на значение старой русской поэзии. Метода усиленного и поспешного исторического обобщения сбивала с толку многих историков литературы в Германии и во Франции,— очевидно, она должна была сказаться и в трудах наших писателей. Оно так и случилось: рассматривая памятники старой Руси, их хвалители и хулители впали в ошибку, обусловленную самим методом исследования. И те, и другие подступили к оценке поэзии допетровской Руси с неизменным и раз навсегда принятым взглядом об историческом значении той эпохи, которой поэзия подлежала их оценке. Друзья старины, убежденные в совершенствах старой России, открыли в русской древней поэзии тысячи совершенств, подтверждавших их историко-политические воззрения, между тем как защитники нового порядка вещей[5], припоминая

все недостатки России до времен Петра Великого, осуждая политическую слабость, невежество и безнравственность, распространенную во всех сословиях, искали в памятниках этого периода лишь одного подтверждения своим взглядам на его историческое значение.

Лишним считаем говорить о том, на которой стороне находились первые деятели нашей критики сороковых годов. Их взгляд на историческое значение старой России, при всех своих преувеличениях, нам кажется более верным, нежели взгляд их противников, но из этого еще не следует, чтоб он вел за собою совершенно верный взгляд на древнюю русскую поэзию. Мы вполне соглашаемся с тем, что старая, допетровская Россия представляла из себя государство слабое и нестройное, что она перенесла великие страдания от чужеземного ига, от междоусобий, от своего одиночества в Европе, невежества и дурного порядка в своем управлении. Мы готовы верить тому, что старая Россия, как больной в поэме Данта, поминутно ворочалась на одре своем и каждым движением увеличивала свои страдания. Мы верим, что политическое значение России в ряду европейских государств было самое горькое, что для нее век за веком проходил бесплодно, в несогласиях, смутах, угнетении, невежестве, пока наконец для нее не явился свой посланный от неба преобразователь в лице Петра Великого. Во всем этом мы не видим ничего лживого, хотя труды новейших историков во многом умалили наши понятия о конечности и отсутствии разумного развития в допетровской Руси. Мы охотно признаем, что печальные условия старой русской жизни, замедляя государственное ее развитие, должны были иметь влияние на поэзию русского народа, но тут-то мы и считаем нужным остановиться. Политическое и социальное состояние всякого государства, без сомнения, не может не отразиться на его литературе, но как именно и *в какой степени* оно отражается, это еще вопрос, требующий бесконечных исследований. Для нас ясно одно только: полного и совершенного подчинения народной поэзии причинам политическим мы не можем допустить ни в какой эпохе, ни в каком государстве, ни в каком народе. Допетровская Русь могла бы быть во сто крат блистательнее, нежели ее нам представляют ревностнейшие из ее почитателей, и все-таки старая русская поэзия не представила бы нам одних светлых сторон человеческой жизни, не ограничивалась бы одним выражением патриархальности, чистоты, удальства и так далее. Допетровская Русь могла бы оказаться вдвое невежественнее и развращеннее, нежели говорят нам строгие ее ценители, и, несмотря на это, ее поэзия ни в каком случае не представила

бы из себя сплошной, одной и той же картины невежества, страдания, неурядицы общества, ее породившего.

Критики и историки литературы, с усердием налегавшие на печальные, мрачно-разгульные, дикие и нестройные элементы старой русской поэзии, в ущерб другим ее элементам, действовали под влиянием неверного и поспешного исторического обобщения, о котором мы сейчас говорили. Старая Русь как политическое целое представляла для них явление печальное и тягостное; этот взгляд, которого крайность ныне уже доказана нашими учеными, стал для них ключом к истолкованию поэзии допетровской Руси. Старые памятники, песни, сказки, предания русского народа весьма часто носили на себе печать угнетения и всяких бедствий, вытекавших из политического и общественного положения России,— это несомненно, но не менее несомненно и то, что *вся* старая наша поэзия не могла служить одним отголоском несчастий политических и общественных. В том, что политическое и социальное положение известного народа может и должно наложить свою печать на поэзию этого народа, сомневаться едва ли позволяется. Но позволяется, и весьма позволяется, сомневаться в том, что за исключением отпечатка, о котором сейчас говорилось, народная поэзия не представляет никаких других, совершенно к нему не подходящих и в высшей степени своеобразных явлений. Легко обобщать исторические выводы и, вследствие того, признавать тот или другой народ то счастливым, то несчастным, но, к сожалению, дела нашего мира не допускают обобщений такого рода. Во-первых, тот или другой народ, несчастный и слабый в политическом отношении, в частной жизни отдельных личностей, его составляющих, может представить очень много довольства, спокойствия и поэтических сторон. Если же к бедствиям внешним примешиваются неустройства внутренние, если политические катастрофы отражаются горем и бедою на частной жизни народа, то все-таки эти катастрофы и бедствия не в состоянии повергнуть весь народ в один непрерывный и безвыходный период страдания. Наконец, даже допустив подобный исторический период, мы увидим что-нибудь одно — или конечное разрушение общества, или борьбу, за которой последует выход из невыносимого положения. Если старая Русь, которую нам так долго представляли столь несчастною, действительно представляла крайнюю ступень бедствия для всех лиц, ее составляющих, она не могла жить; если же жила, то, конечно, в ней были элементы жизни и залога лучшего будущего. Если поэтический голос допетровской России, то есть ее народная поэзия, выражал одно невежество, уныние,

безнравственный разум и так далее, то как же голос этот не замолк, и тело, его издающее, не распалось в прах от своих неизлечимых недугов? Старая Русь могла страдать от тысячи бед внешних и внутренних, но если она имела свою поэзию, то эта поэзия не могла выражать одних жалоб и недовольств жизнию. Никакое государство, самое концентрированное, самое малое по объему, не в силах поглотить *всей* жизни каждого из своих членов, не в силах слиться со всем его существованием и подчинить себе частный, многосторонний мир души человеческой. Ежели это справедливо в наши времена в государствах, тесно населенных, сплоченных цивилизацией, то до какой же степени оно должно быть справедливым в отношении к народу старой Руси, раскиданному на необъятном пространстве земли и очень слабо скрепленному с самыми больными органами своей родины. Этот народ мог иметь свою многостороннюю поэзию, если только природа дала ему поэтические инстинкты. Не одно чудовищное невежество, не одни жалобы и не один бешеный разгул должны были звучать в его голосе. Как ни печальна была историческая жизнь старой Руси, но истолковывать ее поэзию этой исторической жизнью в наше время не приходится. Никакие исторические несчастия не в силах загасить поэтического голоса, данного тому или другому народу: поэтические легенды, песни, сказки, предания родятся не на полях сражений, не на лобном месте, не по большим дорогам, опустошенным войною, не среди городов, разоренных худым управлением, а в тихих и сравнительно спокойных углах государства, постоянно или временно удаленных от центров, на которых разыгрываются главные сцены исторической трагикомедии. И неужели старая Русь не могла представить таких мест во множестве при ее огромном пространстве? Самые несовершенства в ее внутреннем порядке во многом избавляли русский народ от гнета несчастных для государства событий. Отчего же голос русской народной музы непременно должен быть голосом чудовищных пороков, тупоумия и страдания? Многие старые народы, нисколько не превышавшие старого русского народа ни образованием, ни благосостоянием, имели свою блистательную поэзию,— если эта поэзия во всем разнообразии имеется у индусов, краснокожих американских индейцев, исландцев, то отчего ж наши предки осуждены играть на одной и той же струне и воспевать свое недовольство судьбою? Если у бедных негров, как доказано новейшими исследователями, есть песни изумительной нежности и прелести, то за что же русский простолюдин старого времени должен испускать одни грубоунылые, отчаянные завывания? Та же самая история, которая

вела наших и иностранных критиков к великим деспотическим взглядам на словесность, показывает с великой ясностью, что всякое из европейских государств имело свой печальный исторический период, нисколько не лучший, хотя менее продолжительный, чем период неустройств и смут в старой России. Каждый народ страдал, и страдал жестоко, если судить его прошлое по историческим данным, но страдания эти не мешали проявлению его поэтических способностей, если они у него были. Огюстен Тьерри, изображая нам угнетение, которому подвергалось саксонское племя от норманнов-завоевателей[6], подкрепляет свои доводы множеством отрывков из народных баллад, сказок и песен, но он не увлекается обобщением материалов и не говорит, что вся поэзия саксонцев есть голос народного страдания. Саксонцы были народом поэтическим, и их поэзия, невзирая на страдания от норманского владычества, выразилась в тысяче проявлений, не имевших ничего общего с этим владычеством. Человек всегда оставался человеком, и никакие общественные тревоги не поглощали его всего, с его частными радостями, частными бедами и его ограниченным, частным миросозерцанием. То же было и с людьми старой Руси. Их поэтический голос во многом мог пояснить историческое положение допетровской России, но слепо сообразоваться с этим положением он мог только под пером писателей или наклонных к поспешным выводам, или ослепленных временными и полемическими соображениями.

Предмет, о котором рассуждаем мы теперь, слишком важен и интересен, а потому мы просим позволения еще поговорить о нем с некоторой подробностью. В истории новейших народов, в фактах, представляемых современной жизнью, мы видим беспрестанное подтверждение нашей мысли о том, что политические и общественные бедствия государства никогда не поглощают собою всей жизни его членов. На нашей памяти загорелась, горела и погасла великая война, одна из убийственнейших войн нашего столетия. В трех сильнейших державах Европы (не считая двух меньших, принимавших в войне участие) люди гибли толпами, капиталы уничтожались, бедствия, сопряженные с политическим горем, вторгались в частную жизнь граждан. Россия несла огромные пожертвования, во Франции и в Англии, население которых компактней нашего, с каждым бюллетенем о сражении улицы больших городов покрывались людьми в трауре, что было заметно всякому, сколько-нибудь наблюдательному прохожему. Каждое из названных государств страдало, не видя конца своим усилиям и страданиям. Но в то же самое время отдельные личности,

из которых было составлено каждое из этих государств, жили своей собственной, многосторонней жизнью, лишь временно и не вполне соприкасаясь к политическим событиям печального времени. И в России, и в Англии, и во Франции люди жили почти так же, как жили они до великой войны, нанесшей столько тягости для их родины, так же веселились и горевали, так же занимались своими денежными делами, так же женились, производили на свет детей и ездили с места на место. Семейства, лишившиеся своих членов на войне, в узаконенное время снимали свой траур и осушали слезы. Сословия, призванные событиями политики к тяжелым пожертвованиям, исполняли свой долг, расставались с частию своего достатка и, рассчитавшись с обязанностью гражданина, опять вступали в тихий мир своих собственных интересов, до нового призыва и новой необходимости. И в словесности, и в поэзии борьба оставила свой след — литература наводнилась множеством патриотических и, по большей части, плохих песнопений,— наука стала заниматься предметами, имеющими отношение к военному делу и международным вопросам, но весь этот поток современности нисколько не извращал собою общего направления науки и поэзии. Под взволнованной поверхностью текли те же самые тихие воды, которые находились под нею и до периода тревоги. Потому-то, когда волнение прекратилось, когда война перестала похищать свои жертвы, ход обычных дел житейских установился с необычайной быстротою. Даже примирение, так желаемое и ожидаемое с таким нетерпением, не возбудило никаких особенных восторгов в массах народа: мир был необходим, все были довольны миром, но лишь весьма немногие из отдельных лиц, слишком близко соприкасавшихся к военным делам, смотрели на мир как на спасение свое и всех своих интересов на этом свете.

Нам могут сказать, что пример, выбранный нами, не вполне подходит к делу, что для таких сильных государств, как Россия, Англия, Франция, несколько лет тяжелой войны не есть еще великое политическое бедствие. Мы сознаемся в основательности замечания и берем другой пример, более идущий ко всему вопросу. По общему убеждению и единодушному приговору даровитейших писателей современная Испания есть государство истинно несчастное в политическом отношении, а народ, ее населяющий, вследствие целых веков худого управления, междоусобий, несчастных войн и обскурантизма, впал в последнюю степень бедности с невежеством. Народ этот переносил и еще переносит страдания, очень подходящие к страданиям русского народа в печальные периоды нашей отечественной истории,— остроумный любитель может составить

параллель между старым русским невежеством и невежеством, порожденным инквизицией, между старым русским взяточничеством и безнравственностью властей в старой и новой Испании, не говорим о других неустройствах, общих той и другой стране. Итак, подчиняя всю частную жизнь народа его историческому и общественному положению, мы увидим себя в необходимости сделать тот вывод, что испанский народ в наше время, за исключением небольшого числа привилегированных особ, томится в нескончаемых бедствиях, а его поэзия, когда-то столь славная и замечательная, выражает собою один голос скорби и мучения. Турист, едущий в Испанию с таким, весьма извинительным, убеждением, конечно, рассчитывает увидеть на всяком шагу нахмуренные лица мрачных голяков, проклинающих свое существование, тружеников, обливающих слезами свой кусок черствого хлеба, отчаянных преступников, которым жизнь — последнее дело, потому что она не сулит им никаких радостей. Если этот турист знает язык края и любит народную поэзию, то он готовится слушать одну и ту же горькую повесть угнетения, одни и те же жалобы народа, доведенного до крайности. Нужно ли сказывать, до какой степени он будет обманут в своих ожиданиях, до какой степени его поразит радушие и гордое самодовольство этого нищего народа, какие поэтические, нежные и рыцарские тоны поразят его в народной испанской поэзии, не старой, а новой, постоянно свежей, каждый день наполняемой новыми песнями, новыми рассказами, новыми импровизациями. Наш турист, действительно, найдет в Испании тысячи доказательств ее упадка, ее политической слабости, ее жалкого экономического положения и, несмотря на все эти доказательства, все-таки увидит себя лицом к лицу с народом истинно поэтическим. Он найдет города разоренные и опустелые, едва сохранившие признаки жизни и торговли, но в этих самых городах всякий вечер он услышит песни и веселый говор, увидит пляски и одушевленные собрания беззаботных жителей. Ему представятся поля, когда-то плодородные, ныне обратившиеся в бесплодную степь, кое-где занятую голодными поселянами, но он увидит, что эти голодные поселяне ласково угостят его своим куском черного хлеба и не произнесут ни одной жалобы на свою долю, на свое голодное отечество. Наперекор всем своим политическим взглядам, путешественник, о котором говорили мы, без труда убедится, что народ, о котором он так готовился соболезновать, вовсе не желает соболезнования и даже способен принять его за нечто для себя оскорбительное[7]. И тогда-то, может быть, он в первый раз поймет ту крайность, до которой он был доведен своим преувеличенным воззрением на всеобъем-

лющее значение государства, воззрением, к сожалению, весьма обыкновенным в наше время поспешных выводов, и он поймет, может быть, что самое счастливое (в политическом отношении) общество не в состоянии дать полного счастия на частную жизнь каждого из своих членов — точно так же, как общество политически страждущее никак еще не превращает отдельных его составляющих личностей — в собрание страдальцев, невежд или преступников.

Способность народов к полному, разнообразному и, стало быть, поэтическому существованию не только может существовать под гнетом бедствий политических, экономических и общественных, но очень часто, к изумлению наблюдателя, сживается с этим гнетом и выносит его до удивительной степени. Массы простого народа, ограниченные в своих требованиях и не изнеженные довольством, по этой части счастливее других сословий. Где образованный класс вдается в уныние, где поэзия просвещенных сословий замолкает или издает скорбные звуки, простой народ весьма часто сохраняет всю свою веселую бодрость, а поэзия его не представляет собою никаких следов гнета, судьбой посланного на все общество. Может ли, например, простой народ в Англии, Франции, Бельгии и в тех германских государствах, которые находятся под хорошим управлением, сравниться в веселости, общительности и поэтическом чувстве с простым народом современной нам Венеции, которую, конечно, никто не назовет счастливою в политическом отношении? Венеция, когда-то так знаменитая и богатая, видимо умирает. Чужеземное владычество, ненавистное ее народу, весьма патриотическому и памятливому о своей былой славе, даже не дало ему того, что оно до некоторой степени дало всей Ломбардии, то есть некоторого материального благосостояния. Экономическое положение Венеции самое незавидное, торговля ее погибла, народ беден,— весь город, подобно умирающему человеку, не живет в своих оконечностях,— его жизнь сосредоточилась в центре, как в сердце. Но такова живучесть ее народа, так щедро одарен он от природы способностью к жизни, наслаждению и поэзии, что и до сих пор, по общему сознанию писателей и по частным наблюдениям путешественников, этот народ как будто справляет какой-то постоянный и нескончаемый праздник. Закоренелый меланхолик, побродивши по улицам полумертвой Венеции, почувствует, что у него на сердце стало свежей и веселее. Его поразит и заставит улыбнуться эта ребяческая веселость мужчин и женщин, эта веселая болтовня, которая сыплется на всяком месте, где сойдутся два или три человека, эта резвость в обращении, эта невероятная способность на смех

и шутку. Венецианец редко поет, он лучше любит болтать и смеяться, но и у него есть множество песен, очень поэтических и совершенно не согласных с его политическим положением. По песням этим, из которых многие весьма новы, можно подумать, что его вечная обязанность состоит в волокитстве, катанье по морю при свете луны и излиянии пламенных чувств к Нинетте, Джульетте и Мариетте. Чем же объяснить такое беззаботное направление народного характера и народной поэзии? Бесчувственной ветреностью, результатом австрийской политики и австрийских преследований? События опровергают такое заключение. Эти загорелые, едва одетые люди, поющие про лунный свет и поминутно перебрасывающиеся шутками, геройски вели себя во время последней осады Венеции, ходили на вылазки с Манином[8] и честно сдали свой город, не осквернивши его никаким преступлением, обычным во времена народного владычества. Эти Джульетты и Мариетты, поющие и хохочущие с утра до вечера, отдавали свои серебряные серьги и кольца, когда в городе при конце продолжительной осады не стало денег. Эти простолюдины, собирающиеся толпами около всякой лавчонки, где выставлено две-три плохих литографии, как нельзя лучше помнят про золотой век родного города, наперечет знают все его палаццо и еще недавно весьма оскорбились тем, что маркиз Манфрини продал из своего дворца несколько картин какому-то иностранцу. Ни ветрености, ни бесчувственности не может быть в подобном народе. Он весел и поэтичен оттого, что судьба дала ему много жизни. Он слишком живуч для того, чтоб осоветь вследствие политических бедствий Венеции. Он глубоко скорбит о несчастиях родного города, но не поглощен ими весь, и никогда поглощен ими не будет. Il n'en meurt pas[9], как говорит какая-то французская песня. И действительно, если б народы умирали вследствие разных несчастий в мире политическом, уже давно на политической арене не было бы ни действующих лиц, ни даже зрителей.

Пора, однако, покончить с нашим длинным отступлением и вернуться к воззрению русских критиков на народную поэзию допетровской Руси.

Очень понятно, что журнальные ценители, видевшие в поэзии этой один голос невежества, уныния, безнравственности и безнадежности, должны были встретить сильное противодействие со стороны той литературной партии, которая с давних пор была известна своим сочувствием к старой России[10]. Слишком резкое и холодное обращение с нашей народной поэзиею подало повод к другой крайности — излишнему ее превознесению и открытию в ней, может быть, небыва-

лых достоинств. Не скроем, однако же, что противодействие имело свою пользу и свою чрезвычайно разумную сторону: несмотря на свои крайности, оно вело к той мысли, что в деле оценки памятников народной поэзии любовь и симпатия к ней несравненно плодотворнее раз навсегда принятой холодности. Так называемые славянофилы видимо грешили, подступая к иному памятнику старой нашей словесности, как к сокровищу, а между тем, эта самая симпатия была началом многих выводов и воззрений истинно замечательных. Памятники допетровской Руси, слишком унижаемые противниками нашей старины, нуждались в защитниках и горячих истолкователях; поэзия древней России, непризнаваемая даровитыми людьми, должна была иметь даровитых адвокатов-заступников. К сожалению, ее заступники вследствие своего поклонения перед стариной не стояли выше того деспотически исторического взгляда, который уже сделал столько вреда всему вопросу. Их защита созидалась на исторических обобщениях, столько же преувеличенных, как и обобщения их противников. Политическая история старой России служила орудием, с помощью которого ее поэзию унижали,— та же самая история, лишь истолкованная в другом смысле, сделалась орудием защиты. Хулители старой нашей поэзии называли ее голосом грубого, несчастного, безнравственного общества,— заступники той же поэзии превознесли ее, как голос общества патриархального, развитого, обильного благотворнейшими началами. Ни та, ни другая сторона не подумала о неполноте исторического метода оценки, о разграничении элементов политического и неполитического. Ни один из спорящих не сказал своего слова о том, что народная поэзия, нося на себе отпечатки разных исторических периодов, все-таки во многом остается проявлением частной жизни народа, вовсе не зависевшей от событий политических. Вместо такого, весьма естественного, исхода спор принимал направление более и более политическое. По поводу народной поэзии стали писать уже не о достоинствах и недостатках ее, но о недостатках и достоинствах допетровской России. Несогласие становилось все менее и менее литературным, и, наконец, последнее обстоятельство повело полемику к новым отклонениям от сущности дела. Критика новой школы, нападавшая на русскую старину, имела в числе своих противников не одну почтенную и безукоризненную партию литераторов, с убеждением восхищавшихся старой Русью; в числе ненавистников новой критики имелись лица, склонные к обскурантизму и враждебные всякой смелой мысли[11]. Такие-то рыцари поспешили увидеть в нападках на старую Русь вольнодумство, западничество, зловредность, неблагонамеренность

и неуважение к авторитету. Они воспользовались продолжавшимся спором и, под видом заступничества за старую Русь и за ее поэтические памятники, повели нападение на самые основные принципы новой критики, на ее сочувствие к цивилизации, на ее любовь к разумному историческому прогрессу. Таким образом, спор усложнялся более и более, от эстетики переходя к истории, от истории к интересам самым современным и животрепещущим. С той минуты, как небольшое число друзей обскурантизма пошло против критики сороковых годов, главный предмет полемики был выпущен из вида, и сама полемика, видоизменяясь по ходу спора, перешла в горячие словопрения по поводу современной цивилизации и нападений на эту цивилизацию.

После всего, нами сказанного, нетрудно измерить всю огромность ошибки, в которую вдался автор нами разбираемой книги при своей оценке старой русской поэзии. Весь первый отдел «Очерка», посвященный этой оценке, имеет интерес хорошей полемической статьи старого времени, но как плод спокойного мышления, как результат современного взгляда на предмет он не может удовлетворить сколько-нибудь внимательного читателя. Если в нашей публике еще водятся люди, считающие поэзию старой Руси чем-то вроде аркадских песнопений,— выводы г. Милюкова могут рассеять их заблуждение, но много ли подобных людей в нашей публике? Если между русскими писателями находится небольшое число лиц, благоговеющих перед неслыханным богатством нашей народной поэзии, книга г. Милюкова способна противодействовать их заключениям, но кто же из нас в настоящее время благоговеет перед богатством русской народной поэзии? Все мы давно знаем, что сказанная поэзия далека от богатства и роскоши, все мы верим, что на ней во многом отразилось печальное положение старого русского общества, и, вследствие того, все мы вправе требовать от историка русской поэзии иных, более современных выводов. Нам уже нельзя глядеть на старые памятники с избитой, исключительно исторической точки зрения, всем нам уже приелись те очень удобные, но состарившиеся обобщения, вследствие которых старая русская муза представляется нам какой-то безнадежной, грубой страдалицей, испускающей одни тоскливые звуки и только изредка заменяющей их взрывами буйной веселости, еще более унылыми, чем ее страдальческий голос. Мы вправе требовать того, чтоб ценитель нашей народной поэзии всмотрелся в свой предмет пристальнее и взял на себя многотрудную, но благодарную задачу — представить нам сущность русской поэзии во всей ее многосторонности. Мы вправе ожидать от истории

старой русской литературы не одних суждений о том, как отразилось на ней историческое и социальное положение русского человека, но глубоких, проницательных взглядов на поэтические стороны этого самого человека, взятого в возможной независимости от временных перипетий общества. В строгом смысле слова все народы земного шара бывали в непривлекательном положении русского народа допетровской эпохи, но необходимая аналогия в историческом развитии не причинила же однообразия в поэзии разных народов. Поэтические элементы, от природы врожденные разным семьям человеческого общества, и в жесточайших политических испытаниях хранили же свою своеобразность, свои отличительные качества, только отчасти подчиняясь гнету внешних событий. Изображения этой-то своеобразности мы и желаем видеть в спокойной оценке русской поэзии. Нам нужен не памфлет против поклонников старой Руси, а добросовестное изучение ее поэтических памятников. Не полемики с защитниками старины мы требуем: мы требуем взгляда на бесспорно поэтические стороны старого русского человека, беспристрастного рассказа о том, как умел он выражать поэтическим словом радости, бедствия, наслаждения и скорби своей жизни в ее самых частных проявлениях. Мы уже переросли время историко-критических обобщений. Нас уже не убедить (с помощью одной выписанной русской песни, в которой есть один только стих *«с этого пива мы все передеремся»*), что в русских песнях «вы найдете только буйную, дикую радость человека, который хочет забыть вечную печаль свою и потопить ее в грубом упоении». (Оч. И. Р. П. стр. 31). Мы очень хорошо знаем, что вечной печали никогда не может быть ни у какого человека, тем более у человека простого и мало развитого, с другой стороны, знаем и то, что во многих русских песнях на веселый лад нет ни слова о драке, буйстве и диком упоении. Мы уже слишком часто читали, например, хотя о том, что «общественное унижение женщины породило во всей нашей народной жизни холодность, скуку, бесчувствие и грубость», что «русский добрый молодец, грустный, печальный, в обществе, лишенном присутствия женщины, привык вымещать свое ничтожество на жене и на детях» (стр. 30). Нам до пресыщения припоминали хороводную песню, в которой муж обещает жене шелковую плетку, и по этому случаю поспешали произносить аксиому о том, что в старой русской поэзии женщина вечно являлась битою и притесненною. Сознавая красноречие подобных рассуждений и некоторую основательность общего вывода, мы все-таки не принимаем их теперь за нечто непреложное. Судя по разуму и закону

нашей природы, мы никак не верим, чтоб целый народ в данную эпоху

Лупил своих супруг и кулаком и плетью,

а обращаясь к памятникам народной поэзии, мы находим в их числе множество песен, исполненных нежности, ласковейших выражений, относящихся к любимой женщине, и других чувств, конечно, не напоминающих собой испанского рыцарства, но вовсе не имеющих отношения к плетке, кнуту и поломанным ребрам. Подобных примеров найдем мы множество, а потому-то на их основании и решаемся сказать историкам русской поэзии: ради Бога, поменее обобщений и поболее закомства с интимной, частной жизнью старого русского человека.

Об этой интимной и частной стороне предмета г. Милюков заботится весьма мало. Раз остановившись на своем историческом критериуме и произнеся слова «невежество, угнетение, безнадежность, буйство», он желает подвести всю старую нашу поэзию под одну, не весьма для нее лестную оценку. Общая характеристика эпохи отбивает его от всех попыток частного исследования; посреди победоносных и громозвучных обобщений наш автор забывает о подробностях дела. Для него старая Русь с ее необъятным пространством, с ее многосторонними национальностями, с ее бесконечно разнохарактерной частной жизнью — какая-то сплошная масса народа, вроде хорошо обученного баталиона. Муза истории произносит командное слово, и весь баталион маневрирует с поразительною точностью. Вне сплошной, компактной массы, о которой мы говорим, для нашего автора нет старой России, в своей команде ни одно лицо он не допускает — ни отсталых, ни нестроевых, ни даже застрельщиков. Русская народная поэзия для него есть нечто вроде однообразной беседы, в которой небольшая и подверженная всяким горестным испытаниям семья повествует слушателям о своих горестях. Такой взгляд очень удобен, об этом нельзя спорить, но он несколько рутинен, в том тоже нет никакого сомнения.

Чтобы показать яснее, до каких крайностей рутина может доводить самых даровитых и добросовестных писателей, взглянем хотя на то, как смотрит наш автор на русскую природу и ее след в нашей старой поэзии. «В русских песнях и сказках,— говорит он нам на странице 26,— вы видите всю обширную и суровую сторону, которая досталась нам в удел, с ее широкими полями, покрытыми травою шелковою и цветами лазоревыми (как будто бы такая трава и такие цветы были исключительной принадлежностью России!), с ее

дремучими лесами, колеблющимися от буйного ветра, с ее сыпучими снегами, под которыми виднеется только черная ель да белая береза, где весною поет жаворонок на проталинке, летом краснеет калина-малина и летают ясный сокол, сизый голубь да лебедь белая, а зимою все занесено снегом, и мертвая, печальная тишина прерывается только криком ворона да свистом метели». Вот и все, что говорит нам автор «Очерка». Яркими красками изображая порабощение русской женщины или грубую склонность русского молодца к разгулу, он посвящает несколько ничего не значащих строк, испещренных небольшим числом старинных слов, самому важнейшему предмету, о котором может говорить всякий внимательный ценитель народной поэзии. Условия климатические и географические наложили на русскую песню и сказку след гораздо более глубокий, нежели след войн, усобиц, теремов и самого татарского владычества. Долгая зима с ее холодом и праздностью, короткое лето с изнурительными по необходимости работами, просторы полей и лесов, малое плодородие почвы, затруднительность сообщений, отсутствие больших центров населения — вот объяснения многих особенностей русской поэзии, ее сродства с поэзиею других северных народов, наконец меланхолического оттенка многих ее отголосков. Упустив из вида подобные объяснения и силясь во всех проявлениях народной поэзии отыскивать один политическо-социальный оттенок, мы лишаем себя крепкой путеводной нити по лабиринту, нами исследуемому. Через несколько страниц после отрывка, приведенного нами, г. Милюков признает присутствие поэзии в песнях удалых и казацких, в песнях приволжского края и сообщает нам, между прочим, что в них виден отчаянный, бешеный разгул человека, насильно оторвавшего себя от общества и чуждого всяких понятий о гражданственности... Опять общее место, опять поспешное обобщение и опять недостаток внимания к существу дела. Край приволжский по своему географическому положению играет важную роль между областями старой Руси. Волга и ее притоки замечательны по своей важности в торговом отношении, и население, расположенное около этих рек и стекавшееся к ним во множестве, вело жизнь, во многом несходную с жизнью других обитателей Руси. Если б приволжский край был населен одними удальцами, для которых нужны только темная ночь и булатный нож, эти самые удальцы перемерли бы с голоду, не находя для себя никакой поживы. Поэзия песен приволжского края, кроме бешеного разгула и разбойничьих элементов, носит на себе много других отпечатков, по которым можно распознать многие стороны народной жизни, не только

старого времени, но и настоящего века. Рассмотреть эти стороны, разъяснить их влияние на поэзию было бы гораздо труднее, но гораздо полезнее, нежели видеть в целом отделе старых памятников одни проявления буйства и неистовства всякого рода. Сверх того, говоря о песнях удалых и казацких, наш автор упускает из вида то обстоятельство, что не всегда еще сочувствие народа ко всему буйному и удалому в поэзии показывает в нем отчуждение от понятий гражданственности и интересов мирного свойства. Простой народ в Англии любит и всегда любил песни, рассказы, легенды про воров и разбойников, в нем популярны имена Гуда, Шеннарта, Уайльда, но этот самый народ, как мы знаем, не склонен к удальству на больших дорогах, не показывает никаких признаков вражды к гражданскому порядку. Испанский простолюдин может назваться одним из честнейших созданий в свете, и, несмотря на то, он любит воспевать подвиги Хозе-Марии[12] или рассказывать молодецкие проделки шайки сальтеадоров[13]. Очень вероятно, что и русский человек приволжского края любил удалые и разбойничьи песни, нисколько не желая оторвать себя от общества и не собираясь кончать жизнь на «двух столбах с перекладиной». Весьма вероятно и то, что весьма многие из таких песен сложены не разбойниками, а лицами мирных сословий. Поэтому следует не усиленно искать в них одного и того же выражения грубого удальства, но, подметив и истолковав это выражение, обратиться ко множеству других, не зависимых от него, но поэтических особенностей.

Оканчивая с отзывами г. Милюкова по поводу старой русской поэзии, не можем не указать еще одного недосмотра. Резко разделяя всю нашу поэзию на старую и новую (до Петра и после Петра), считая оба периода поэзии радикально несходными и не имеющими ничего общего между собою, наш автор, по деспотической резкости взгляда, лишает себя возможности объяснить народную поэзию старой России бытом и понятиями простого нашего народа в современную нам эпоху. По его убеждению, мы так изменились в полтораста лет, что отыскивать в нас общие черты с старыми русскими людьми почти то же, что напрашиваться в свойство к каким-нибудь обитателям Нука-Гивы[14]. Взгляд этот может быть справедлив относительно высших классов, но справедлив ли он относительно народа? При перестройке верхнего этажа фундамент здания не остался ли прежним фундаментом? Конечно, простой народ наш обеспеченнее, оседлее, чем это было в старину, его интересы близки к сердцу правительства, но его занятия, забавы, привязанности, условия жизни не те же ли самые, как за несколько сот лет? Условия природы, климата,

темперамента остались те же, и менять их нет ни возможности, ни надобности. Русский простолюдин, как и в прежнюю пору, по преимуществу земледелец, а не французский ouvrier[15], носит он свое прежнее платье, а не блузу, живет посреди той же природы, как и до Петра, пашет землю так же, как и в былое время. Его окружает та самая сфера, из которой выработались главные элементы старой народной поэзии, а потому несомненно то, что для уразумения поэзии этой необходимо изучить сферу, ее породившую. Поживите с простыми русскими людьми внутренних губерний, подалее от больших дорог и больших центров населения, вы убедитесь в справедливости слов наших и, может быть, более поймете сущность старой поэзии, нежели посредством наиглубочайших исторических обобщений. Быт русского сельского населения в нашу пору даст вам ответ на вопросы, самые тонкие и эстетические, в области исследований наших. Вы поймете без труда, что русский крестьянин точно тот же, каким он был задолго до нашего времени, когда слагались самые характеристические из русских песен и сказок: блистательный пример Кольцова в нашей литературе это вполне подтверждает. Поэт народный и родившийся посреди народа, Кольцов в лучших своих произведениях родной брат русским людям древнего времени, сложившим лучшие наши песни. Поэзия Кольцова столько же подходит к нашему столетию, как к векам давно прошедшим. В ней есть все то, чем прежде отличался простой русский человек и чем живет он до сего времени. Взгляд на природу тот самый, как в старых песнях, без амплификаций и ученой глубины. Интересы в ней самые древние и всегда живые — трудная работа, радость об урожае, горячая любовь к красной девице, разлука с милою, борьба с житейскими неудачами, периоды разгула и тяжелого раздумья. Без головоломных работ и исследований Кольцов воссоздал нам простую русскую жизнь такою, как она была встарь, такою, какова и ныне. Он жил с народом и передал нам его поэзию в совершенстве. Никогда не изучая русской старины, он во всем верен ее духу, именно оттого, что сфера, им разработанная, имеет так много общих сторон с старой русской жизнью. Отчего же пример Кольцова в области поэзии не может открыть глаза нашим критикам и историкам литературы?

Автор разбираемой нами книги, по врожденной ему зоркости, хорошо понял, что поэзия Кольцова служит как бы постоянным протестом против его выводов о старой русской поэзии и в особенности ее сродстве с поэзией новою. Наш автор только что покончил с допетровской Россиею, только что признал всю ее поэзию «совершенно ненужною для истории

поэзии новой»,— и вдруг перед ним оказался писатель высочайшего таланта, каждой своей строкою напоминающий нам трогательнейшие и прекраснейшие из русских песен! Откуда мог взяться этот поэт-феномен, в довершении всего превосходно принятый читателем, по достоинству оцененный критиками, самыми нерасположенными к поэзии старой России? Признать Кольцова плодом нового времени, подвести его под разряд поэтов *подражательного* направления не было возможности, так же мало подходил он к поэтам, самобытно-сатирическим. Всего удобнее было бы признать его подделывателем в роде Макферсона[16], но автор «Очерка» для этого слишком добросовестен и слишком хорошо понимает поэзию. Зная эти достоинства, мы с особенным любопытством перечитали оценку Кольцова около конца всего сочинения. Оценка эта, обилием курсивного шрифта и фраз, взятых в кольцовских песнях, совершенно напомнила нам характеристику старых русских песен в первой части «Очерка». После похвал, вполне заслуженных поэтом, г. Милюков сообщает нам, что, конечно, в песнях Кольцова «есть общее с нашими народными песнями, и в то же время между ними неизмеримая разница». В старой поэзии,— продолжает он,— лепет младенчества, в поэзии Кольцова — сознательное чувство и ***голос ясной идеи.*** В тех и других песнях *мы видим один мир,* но между ними такая же разница, как между суздальской лубочной картиной невежды-самоучки и прекрасной гравюрой, вырезанною мастерской рукою художника!..

*В тех и других песнях мы видим один мир...* так для чего же вы нас уверяли, что между миром старой русской поэзии и миром поэзии новой нет и не может быть ничего общего?

Обратимся теперь ко второй части книги, то есть к истории русской поэзии, со времен петровской реформы.

Преувеличенное поклонение г. Милюкова перед сатирическим элементом новой русской словесности, уже указанное не одним из наших журналов, налагает свою печать на всю вторую половину труда и служит новым доказательством роковой ошибки, наложившей свой след на весь «Очерк истории русской поэзии». Рассматривая историю русской литературы от времен Ломоносова и Кантемира до Пушкина и Гоголя, наш автор говорит языком старых наших журналов, приводит идеи и заключения временные, *журнальные*, почти памфлетические. Сказанные идеи и заключения были совершенно объяснимы в свое время, посреди спора, в горячих журнальных статьях, но в настоящую минуту (просим извинения за вульгарность метафоры) они напоминают собой бутылку

шампанского, до половины выпитую и простоявшую на столе несколько часов без употребления. Чтоб уразуметь доводы автора, нужно вернуться за десять лет назад, когда, например, указание взяток и служебных злоупотреблений считалось делом новым и смелым, когда в литературе нашей едва лишь поднят был голос сочувствия ее бедному Акакию Акакиевичу или тон упрека на разную житейскую неправду. За десять лет назад наша журнальная критика имела своею политикою восхищаться слабым сатирическим элементом русской поэзии; поступая таким образом, она хорошо знала, что вдавалась в преувеличение, но преувеличение было законно, ибо служило законным протестом против грехов и недостатков общества. В периоде равнодушия, самодовольства и самовосхваления всякое слово об общественных ранах, всякая усмешка сквозь слезы имела свой смысл и свое временное значение, но строить на этом значении все здание новой русской поэзии в наше время уже не приходится. В наше время всякий ребенок знает, что мир поэзии и мир гражданской деятельности вполне независимы один от другого, что поэзия во время застоя общественного может быть общественным побудителем и двигателем, но что никакой закон не удержит ее в области одних насущных интересов житейских, чуть для этих интересов будет открыто широкое поле в государстве. В наше благотворное время практической деятельности нельзя раздавать поэтических лавров за изображение исправника, берущего взятки, или помещика, во зло употребляющего свое помещичье право. Смутные стремления, рыцарские желания старого времени ныне переходят в область событий ежедневных, и это самое обстоятельство полагает им предел в области искусства. И новая публика, и новая критика теперь смеются над *изобличительными* повестями подражателей Щедрина, а еще весьма не далеко от нас то время, когда одна фраза «изобличение общественных недостатков» была фразой почтенною и наводившею читателя на плодотворные мысли.

Сатирический элемент русской литературы, повергающий в такое восхищение г. Милюкова, вовсе не составляет особливой принадлежности русской поэзии. Он проявляется во всякой словесности и особенно процветает в тех обществах, которые еще не дозрели до серьезного обсуждения общественных вопросов в области наук и политической деятельности. В странах, не имеющих гласности, не приготовленных к широкой гражданской деятельности, поэзия весьма часто заменяет собою и трибуну, и общественное поучение; так оно было во всей Европе, так оно было и у нас в России. Как ни почтенны сатиры Кантемира, как ни поучительны остроумные нападения

Фонвизина на старое русское невежество — и Франция, и Германия, и Англия прежнего времени могут выставить множество сатирических сочинений гораздо высшего достоинства. Средние века и век Возрождения (а вовсе не времена упадка, как говорит автор «Очерка»), были богаты такими творениями: подтверждение слов наших читатель найдет в собрании старых английских стихотворений епископа Перси[17], в знаменитой сказке «Рейнеке-Фукс»[18], в произведениях Ульриха фон Гуттена[19], в фарсе «Avocat Pathelin»[20], наконец, в бессмертнейшем и смелейшем создании Рабле, именно «Пантагрюэле»[21]. Не говорим о временах позднейших, об эпохе кардинала Мазарини[22] и целой литературе сатирических куплетов во времена госпожи Помпадур[23], о сатирах Драйдена[24], о язвительных произведениях Свифта, ныне забытых, но писанных уже в то время, когда Англия имела и трибуну, и публицистов, и гласность, и ученые сочинения о гражданских делах. Везде сатира была в чести, и представлять из нее какую-то родовую монополию русских писателей может назваться предрассудком весьма странным. Г. Милюков вдался в этот предрассудок со всей горячностью и восторженностью сектатора[25]. Лучшие критики сороковых годов, скажет он нам, ранее меня превозносили сатирический элемент русской поэзии. До некоторой степени мы можем принять такое оправдание: точно, критики сороковых годов действительно благоговели перед сатирою, юмором, указанием общественных ран, смехом сквозь слезы. И они были совершенно правы — правы точно так же, как неправ г. Милюков, руководясь их идеями. Они писали за пятнадцать лет назад и писали в журналах. Он пишет в наше время и пишет не журнальную статью, а спокойный очерк русской поэзии. Они только прикрывались пристрастием к сатире для того, чтоб с большей легкостью указывать современному обществу его недостатки; подобной цели г. Милюков иметь не может, ибо в его книге речь идет не о недостатках современного общества, а об истории русской поэзии. Всякий журнал, даже в период полной гласности, имеет право по поводу вопросов литературных касаться интересов современных и едва-едва связанных с литературой, но в труде спокойном и научном этого не должно быть, иначе вся литература вместо ученых сочинений наводнится памфлетами.

Критики сороковых годов, и Белинский во главе их, лучше нас знали, что, увлекаясь сатирическим, а впоследствии дидактическим элементом новой русской словесности, они, некоторым образом, насилуют законы искусства и идут наперекор эстетическим теориям, ими же не один раз высказанным. Сожалея о крайностях, произошедших от такого увлечения,

мы все-таки видим его необходимую и временно-законную сторону. Эта сторона создалась вследствие положения литературы и общества, вследствие того обстоятельства, что за двадцать и пятнадцать лет назад изящная литература, и *только одна изящная литература*, была посредницей между молодым русским обществом и первыми русскими мыслителями. За пятнадцать и двадцать лет назад наше общество было чересчур щекотливо, и наша наука отчасти не имела должной крепости, отчасти была связана многоразличными препятствиями. В то время, о котором мы говорим, не существовало серьезного обсуждения вопросов, относящихся к гражданскому нашему благосостоянию. Ни экономист, ни администратор, ни практический хозяин тогда не мог говорить с публикою об интересах, их занимающих, да и публика не имела нужной терпимости на то, чтоб спокойно внимать его речи. Читатель старого времени приходил в азарт, если в печати представляли неправосудного чиновника, дурного помещика, грубого воина и так далее,— слушать же серьезного голоса по поводу улучшений в администрации, помещичьих делах или военной службе он не стал бы, не оскорбившись смелостью непризванных наставников. Обскурантизм, всегда сильный в обществе молодом и незрелом, простирал свое влияние на словесность, и бороться с ним следовало всякому человеку, желающему блага своей родине. Не мудрено, что при таких условиях наши первые критики на время отодвинули в сторону вопросы чисто эстетические и взялись за дело временного поучения. Не мудрено, что они с особенной горячностью ухватились за сатирический элемент русской словесности, как за орудие истинного прогресса. Их арена была крайне ограничена, их тоже стесняла взыскательная щекотливость читателя, не говоря уже о многих других препятствиях. Только по поводу сатирического направления и писателей с сатирическим или юмористическим дарованием они могли говорить свое пылкое слово о предметах, касающихся общества, его недостатков и его смутных стремлений к усовершенствованию. Обскуранты, чувствуя это, оттого так и злились на писателей-сатириков, оттого они так ненавидели Гоголя, оттого они (как красноречиво и благородно сказал г. Погодин) осмеливались представлять творца «Мертвых душ» человеком неблагонамеренным и преступным в политическом отношении. В преувеличении значения русской сатиры таилась своего рода необходимость. И Белинский и друзья его весьма понимали, что юмор тысячи Гоголей не пересоздаст русского общества, что Гоголь силен как поэт, не как современный мудрец, но, восхищаясь его сатирой, всюду выставляя ее на

первый план, они видели возможность, с одной стороны, поражать обскурантизм, а с другой, наводить читателя на плодотворные мысли. Еще надобно дивиться тому, как при таком ожесточенном противодействии врагов сатирического направления спор не увлек наших критиков в вопиющую крайность, не расхолодил их совершенно к вопросам чистой и независимой поэзии. Они, действительно, увлекались дидактикой, бывали пристрастны к писателям, платившим дань сатире и временному поучению, но тут и останавливалась их симпатия: редко и весьма редко нападали они на вековые законы искусства. Эта умеренность тем замечательнее, что современная европейская литература представляла несколько разительных примеров противного; вспомним хотя об ожесточении, с которым немецкие критики тридцатых и сороковых годов увлекались своими соотечественниками, новыми дидактическими поэтами. Еще весьма недалеко от нас время, в которое Гервинус и другие очень даровитые люди, ослепленные политическими соображениями, говорили, что поэзия есть произведение младенчествующих обществ и что в наш век надобно заниматься чем-нибудь более разумным и сообразным с насущными интересами общества. Наша русская критика, конечно, заплатила дань чужеземным авторитетам, но она не отдалась им в рабство и не пошла наперекор требованиям здравого смысла. В самую пору сильнейшей борьбы, отстаивая сатирический элемент русской словесности, анализируя и преувеличивая заслуги первых наших юмористов, эта самая критика отдавала справедливость деятелям, не увлекавшимся сатирой. Гоголь и новейшие последователи Гоголя в ее глазах не вредили заслугам Пушкина и последователей Пушкина. Ей и в мысль не приходило ставить сатиру, юмор, дидактизм, «указание общественных ран» непременным условием русской поэзии. Вследствие журнальных условий, политической горячности и противодействия обскурантам наша критика, точно, слишком щедрой рукою раздавала венки писателям нового направления, но мы не помним, чтоб она где-нибудь назвала это направление непреложно-истинным и осудила всех новейших деятелей на ту роль королевского прокурора и, пожалуй, доносчика, про которую мы говорили выше.

Возвеличить сатиру во вред всем видам поэзии и поставить новейшую русскую музу на обломках всего, что только не согласовалось с ее временными особенностями, по нашему мнению, значит бросать тень на имя Белинского и его товарищей, а не развивать идеи, ими высказанные.

Нам весьма грустно признаться, что автор «Очерка истории русской поэзии» именно бросает тень на имена тех деятелей,

которые принесли наибольшую пользу русской критике. Со своим преувеличенным сочувствием к сатирическому элементу он не только воскрешает и освежает в памяти все, что было ими сказано второпях, в жару спора и в минуты увлечения, ими же сознанного впоследствии, но он ведет дело дальше и на основании временных, полемических выходок строит главные свои выводы по поводу современной поэзии. Он чтит и любит названных критиков, но любовь его, не очищенная спокойным воззрением, мало им приносит пользы. В частной жизни очень хорошо любить всей душою какого-нибудь мудрого и благородного человека, руководиться его взглядами, дорожить каждым его словом, хотя торопливым и, может быть, ошибочным, но в науке такого поклонения не допускается. Истинно любящий ученик может на минуту увлечься живым словом своего учителя, в душе своей взлелеять даже его прихоти и преувеличения, но чуть пройдет час беседы, чуть наступит время спокойного сознания, он поспешит отделить вечное от временного, а случайное от непреложного. Редкий человек, из числа занимающихся русской литературой, читая в наше время труды русских критиков, не сумеет отличить в них стороны журнальной, памфлетической, случайной и преходящей. Нигде эта сторона не сказывается так ярко, как в их воззрениях на сатирический элемент новой поэзии и его значение. Чтоб ее не видеть, надобно закрыть глаза, сделать то самое, что сделал г. Милюков в своей книге. Пробегая отзыв нашего автора о большей части новых писателей, можно подумать, что мы живем в ту эпоху, когда Гоголя надо было защищать от обвинений в злоумышленности и когда сочинитель повестей, основавши свой новый рассказец на плутнях какого-нибудь стряпчего, считал себя просветителем общества, исцелителем его страданий.

Пределы статьи нашей не позволяют нам указать всех крайностей, в которые вовлечен наш автор своим поклонением сатирическому элементу русской поэзии, и опровергнуть их во всей подробности. Книга читается так легко, что читатель сам увидит ее слабые стороны; что до опровержения, то смеем думать, что наша современная жизнь и наша современная литература в этом случае лучше всех ученых доводов. Общество, вступившее на такую широкую стезю плодотворных реформ, словесность, оживленная гласностью и серьезным обсуждением важных вопросов, полагают естественный предел сатире и возвращают поэзии всю ее независимость от интересов случайных. Едва несколько шагов сделало наше отечество на пути гласности и могучих гражданских интересов, а уже сатира, временно имевшая в нем преувеличенное значение,

мирно вошла в свои границы, стала поэтической частностью, и только. Уже мы не имеем надобности преобразовывать общество с помощью весьма посредственной литературы, которую вы называете беллетристикой (как сказал Гоголь в письме к Белинскому), общество настолько созрело, что от беллетристики и поэзии ждет одних умственных наслаждений, интересы же свои предоставило людям науки и просвещенным администраторам. Поверхностные и патетические указания на «общественные язвы» не имеют цели там, где уже можно серьезно писать об этих язвах и где само общество заботится об их врачевании. Бесполезно и смешно воспевать в прозе плутни становых приставов там, где всякий имеет право подходить к административному вопросу со статьей, серьезно научной, забавно сочинять сентиментальные повести о печалях бедного мужика в то время, когда вопрос об устройстве сельского населения занимает собой всех мыслящих и практических людей в России. Сентиментальное и сатирическое слово, когда-то почтенное (как выражение недовольства при злоупотреблениях и потребности преобразования), должно смолкнуть и умалиться перед *делом,* побасенки, хотя бы и очень меткие, не нужны там, где раздается голос науки. Сатирикам, а особенно сатирикам без призвания, теперь нечего и помышлять об общественном значении. Их родной элемент, в котором г. Милюков видит необходимое следствие реформы Петра, борьбу ума с невежеством, основную характеристику всей русской поэзии, теперь повторяет зады и красит собой летние книжки журналов, впредь до неминуемого и весьма скорого изгнания даже из летних книжек. Поэзия совершенно свободна, и русский поэт наконец избавлен он роли доносчика, если он к ней не имеет особливого призвания. За что же вы будете его насильно увлекать к этой роли? Ему незачем указывать общественных ран, их и так никто не скрывает, для ран этих нужны уже врачи, а не указатели.

Чтоб еще более уразуметь невозможность сатирического элемента, как непреложного и постоянного спутника русской поэзии, достаточно только перенестись воображением за несколько лет вперед, предполагая (в чем невозможно сомневаться), что наше общество не сойдет с утешительной стези, по которой теперь движется. В настоящее время, вследствие нашей незрелости, щекотливости читателя и других подобных причин, общественная жизнь в России представляет еще несколько пунктов, не тронутых сатирою. До сих пор первые из наших юмористов или сатириков в бессилии останавливались перед грешками высшего общества, перед недостатками лиц и корпораций сильных и не очень снисхо-

дительных к указанию их пороков. Но время сгладит и эту нетерпимость, сатирический элемент возьмет свою дань с областей, остававшихся нетронутыми, и даже в этих областях перестанет быть новостью. Жало иронии притупится вследствии частого и беспрепятственного употребления, притупится совершенно так же, как притупилось оно в словесности других образованных народов Европы. А тогда — в какую же сторону устремится сатира, которой наш автор предоставляет такую иключительную роль в русской поэзии? Чем поддержит она огромные права, ей предоставленные, каким способом поддержит она то преобладание над всеми другими родами поэзии, преобладание, которого она никогда не имела и иметь не может? Во всех общественных вопросах голос сатиры будет покрыт голосом науки и практических мыслителей. Соперничества в этом отношении поддерживать нельзя, и сатире, стало быть, останется одно из двух — или медленно влачиться по пути, уже исследованному во всех направлениях, или (что несравненно благоразумнее), распростившись с претензиями на общественное значение, занять скромное, но никем у нее не оспариваемое место в ряду других элементов, из которых слагается наша литература.

Защитники взглядов г. Милюкова могут нам сделать одно весьма уважительное возражение: «Мы допускаем,— скажут они нам,— что в настоящую эпоху сатирический элемент поэзии отчасти потерял свое великое значение и еще более потеряет его со временем. Но этот элемент живил и характеризовал собою целое столетие русской словесности. Не ему ли обязаны мы тем,. что литература наша, как голос просвещенной части общества, вела войну с общественными пороками и, наконец, одержала победу. Не он ли был первою ступенью к усовершенствованиям всякого рода, плодотворным посевом, которого результат начинает оказываться в наше время? Очень вероятно, что с развитием просвещения, гласности и так далее значение сатиры в нашей словесности уменьшится еще более и самый сатирический элемент заменится другим, но означенное явление еще в будущем, а будущего угадывать мы не будем. Довольно и того, что мы высказали и разъяснили все значение сатирического элемента поэзии до нашего времени и в наше время».

Против такого отзыва следовало бы говорить очень много, но труд наш уже облегчен новейшей журнальной критикой. В «Современнике», которого, конечно, никто не упрекнет в недостатке сочувствия к сатирическому элементу поэзии, уже высказано несколько дельных мыслей о преувеличении значения сатиры в нашей словесности[26]. Лицам, которые в наше

время еще способны думать, что общество наше чрезмерно обязано русским сатирикам и юмористам, мы советуем прочесть указанную рецензию — в ней найдут они спокойное и беспристрастное опровержение преувеличений, к которым нас на этот счет приучили. Тут они могут увидеть, что сатира в нашей поэзии, так восхваляемая и признаваемая сильным общественным двигателем, на самом деле была довольно кротка, довольно одностороння и довольна бесплодна. Нет сомнения в том, что и она, в соединении с другими добрыми началами русской литературы, не прошла без всякой пользы для общества, но видеть в ней какое-то особенное, могучее орудие прогресса и признавать ее таким орудием, преимущественно пред всеми другими элементами словесности,— есть заблуждение, результат преувеличенных оценок и заранее изготовленной теории. Мы вполне уверены, что наше общество немало обязано русским писателям, старым и новым, но кто дал нам право, говоря об этих писателях, ставить юмористов и сатириков в отдельную группу, по преимуществу полезную и выражающую сущность русского духа? Допустим, что эта группа людей имела самые весокие помыслы, что она занималась указыванием наших общественных язв, выражала вражду образования с началами старой жизни, но разве для просвещения общества нужно одно указание общественных язв и вражды с стариною? Разве ирония, юмор, изобличение пороков одни могут назваться орудиями общественного прогресса? Разве поэзия высоких мыслей, идеальных стремлений души и сияющих художественных образов играет второстепенную роль в деле образования? Если оно так, то нам следует свести Гомера, Шекспира, Гете, Шиллера, Данта с их пьедесталов, а признать вождями человечества Рабле, Свифта, Ювенала. Если мы допустим, что сатира по величию и значению своему превышает все остальные элементы поэзии, то все наши понятия о деле добра и просвещения совершенно извратятся. Поэзия чистая, восторженная и всеобъемлющая станет праздною шуткою, забавою изнеженных лакомок и ничем более. Ее значение как истолковательницы дел житейских, как наставницы поколений, как стихии, очищающей и возвышающей душу, совершенно померкнет перед самой сухой, но благонамеренной дидактикой. Применяя такой взгляд к оценкам той или другой из новых литератур, мы можем дойти и непременно дойдем до самых вопиющих крайностей. Применяя его к русским писателям, мы увидим себя в необходимости поставить «Ябеду» Капниста выше поэм Пушкина и признать сатиры Сумарокова гораздо полезнейшими, нежели все, что когда-либо было написано

Карамзиным, Батюшковым и Жуковским. Слабые заслуги Лермонтова померкнут перед повестями г. Печерского, и рассказы г. Селиванова[27], обильные указаниями наших общественных язв, отодвинут на второй план половину лучших повестей Гоголя: «Тараса Бульбу», «Старосветских помещиков», «Вия», «Майскую ночь» и так далее.

При всей своей добросовестности, при всем своем понимании поэтических сторон каждого деятеля г. Милюков не уберег себя от крайности в оценках новых русских писателей. Иначе не могло быть: отправляясь от ложного пункта, он должен был заблудиться на дороге. Признавши в сатирическом элементе русской поэзии особенное и исключительное орудие общественного прогресса, он, этим самым заключением, осудил себя к неправильным взглядам на все другие элементы поэзии нашей. В самом деле, если мы признаем, что у нас в России сатира имеет иное значение, чем у других народов, что цель ее — уничтожение остатков варварства в нашем отечестве, что в сатирическом направлении нашей поэзии живет дух и идея великого преобразователя России, то как же придется нам смотреть на многочисленную семью поэтов, не склонных к указанию общественных язв и разрабатывающих одну обширную область красоты, добра и возвышенных явлений духа? Эта семья тотчас же представится нам какою-то странною семьею обскурантов, эгоистов, болтунов, староверов. Но здравый смысл не допускает такого приговора, мешает нам признать чистейших и безукоризненных двигателей словесности дурными детьми своего отечества. Между положительною нелепостью и полным сознанием этой нелепости остается один путь: бесцветность отзывов. Автор «Очерка» увлекся преувеличением, увидел нелепость, до которой почти довело его это преувеличение, но все-таки не имел довольно решимости на то, чтобы произнести суд над своей теорией. Оттого все его отзывы о поэтах не сатирического направления лишены жизни, исполнены всякого рода противоречий. Часть этих неловких отзывов уже указана в начале статьи нашей, в настоящую же минуту мы, по недостатку времени, можем указать только на самый темный и вместе с тем самый многоречивый из них, именно на отзыв о значении Пушкина.

«Судьба Пушкина,— говорит нам автор «Очерка» (по необходимости мы сокращаем страницы, нами приводимые),— составляет поучительную страницу в истории нашей поэзии. Первые его труды, еще молодые и незрелые, возбуждали энтузиазм, до тех пор неизвестный. Потом, когда гений Пушкина возмужал, когда его произведения явились самобытно-оригинальными,— публика принимала их почти равнодушно и без

участия*. Что же было причиной такого странного явления? Поэт ли опередил свой век и ушел от толпы, или общество ушло от него вперед с своими идеями и потребностями? Пушкин, в начале своего поприща, явился представителем общественных идей и потребностей**, хотя не столько по глубокому убеждению, сколько по временному увлечению и юношеской пылкости. В них общество видело гражданина, который гремит голосом истины и добра, карает порок и невежество, проповедует против насилия и холодной неподвижности. Тогда явились «Андрей Шенье», «Лицинию», «Демон»*** и другие пьесы, в которых личность поэта была отражением идей, начинавших возникать в обществе. Но противодействие, встреченное поэтом на пути великого призвания, невозможность осуществления его пылких мечтаний и дум поразили его на первом шагу холодом бессилия. После долгой борьбы, утомленный ею, сознав свое бессилие против судьбы, поэт отказался совсем от пророческого призвания. Озлобленный неудачами и противодействием, *не имея сил бороться с ними по непрочности убеждений,* Пушкин уединился в область одного искусства, предался одним наслаждениям поэзии и вознегодовал на людей. Не веря более божественному голосу, призывавшему его на служение обществу, Пушкин сказал с горечью и презрением:

Подите прочь, какое дело
Поэту мирному до вас[28]
и т. д.

Недостаток и шаткость убеждений были причиною, что Пушкин совершенно отказался от идей, волновавших его в молодости, и увлекся новыми, в круг которых поставили его обстоятельства и образ жизни. *Стихотворения:* «Родословная моего героя», «Моя родословная» и другие *доказывают, что он не только забыл стремления своей молодости, но даже начал высказывать противное тому, что постоянно проявля-*

---

* Чтобы соблюсти должную последовательность в подробностях, будем указывать слабые стороны выводов г. Милюкова по мере их появления. На каких данных основывает наш автор охлаждение публики к Пушкину? Чем оно может быть доказано? И как мерить успех поэта на основании временного общего увлечения? Самые популярнейшие из стихотворений Пушкина «Черная шаль» и «Под вечер осенью ненастной». Эти два посредственные стихотворения обошли всю Россию, проникли в самые низшие слои читателей, но выказывают ли они дарование поэта? Во сколько тысяч раз их выше хотя бы «Борис Годунов», не имевший никакой популярности и даже критиками принятый холодно? *(Примеч. А. В. Дружинина.)*

** Какие же общественные идеи и потребности в «Руслане»,— в «Кавказском пленнике»,— в первых главах «Онегина»? А сам г. Милюков говорит о восторге, возбужденном этими произведениями! *(Примеч. А. В. Дружинина.)*

*** Именно эти-то произведения и не имели особенной популярности в публике. (*Примеч. А. В. Дружинина.*)

*лось в нашей поэзии со времен Кантемира.* Общество скоро поняло, что любимый поэт оставил его, что народные радости и печали не находят уже в нем горячего сочувствия и даже встречают холодное презрение. Тогда публика, в свою очередь, по невольному инстинкту, оставила поэта,— и то общество, которое с восторгом принимало первые, незрелые произведения молодого певца Руслана и Людмилы, оставалось холодным к его последним созданиям, несмотря на то, что они были несравненно выше по искусству. Это охлаждение публики сильно тревожило Пушкина в последние годы его жизни. Он видел, как разорвалась та симпатическая связь, которая соединяла его с обществом, и начал с лихорадочным беспокойством бросаться во все отрасли литературы, в историю, роман, журналистику, отыскивая какой-нибудь струны, которая связала бы его с публикою. Но ничто не помогало — смерть избавила его от печальной необходимости видеть себя живым мертвецом посреди того общества, которое прежде рукоплескало каждому его слову». (Оч. И. Р. П. стр. 176 и 177.)

Прочитавши отзыв, приведенный нами, всякий читатель, конечно, спросит: откуда взял г. Милюков того небывалого и фантастического Пушкина, которого он нам представляет? Пушкин, забытый публикою, Пушкин, озлобленный и поверженный в лихорадочное беспокойство, Пушкин — ренегат, которого одна смерть избавила от печальной необходимости видеть себя живым мертвецом в нашем обществе, да что же это такое, ради самого Аполлона? На чем основаны такие доводы, явно противоречащие всему, что мы помним и знаем о Пушкине, любимейшем поэте России, за гробом которого десятки тысяч народа шли со слезами и рыданием! Общество отворачивается от поэта, которого талант растет до последней минуты и принимает поражающие размеры, от человека, который перед смертью дает ему «Русалку», «Медного всадника», «Каменного гостя». Нечего сказать — хорошо общество, если оно действительно таково, каким автор «Очерка» его считает! Сам Пушкин отказывается от идей, волновавших его молодость, на народные радости и печали смотрит с холодным презрением! Где увидел подобные чудеса наш историк русской поэзии? Для полноты обвинений напрасно он не упрекнул Пушкина в том, что он не писал сатир по поводу взяточничества и разных общественных ран, указанных г. Селивановым! Но в этом отношении, признаемся с сокрушенным сердцем, сам великий Шекспир не изъят от нарекания. Английские историки уверяют нас, что при королеве Елизавете в Британском королевстве было много всяких общественных язв. Землевладельцы пьянствовали и буянили,

в судах грабили просителей, на улицах Лондона разбойники убивали прохожих, молодые лорды занимались нечестною картежной игрой. Вместо того, чтоб громить все эти пороки, Шекспир писал черт знает что такое: «Отелло», «Ромео и Юлию», «Гамлета». Вместо того, чтоб по рецепту г. Милюкова выражать интересы и потребности англичан времен Елизаветы, этот даровитый чудак прыгал из Италии в Данию, из Венеции в древний Рим, черпал свои вдохновения не из современных ему толков, а из Плутарха, Саксона Грамматика и писателей, еще более устарелых! Дурной пример эгоиста Шекспира (должно быть, и убеждения его были шатки) сделал много зла, он увлек за собою всех великих поэтов и нашего бедного Пушкина между прочими!

Пушкин разошелся с обществом, Пушкин *даже высказывал противное тому, что высказывалось в нашей поэзии со времен Кантемира!* Что же такое он высказывал, смеем спросить? Идеи обскурантизма, безнравственного своеволия, вражды к просвещению? Чем поддержите вы свое неправое, опрометчивое обвинение? Вы приводите стихотворения «Родословная моего героя» и «Моя родословная». Позвольте же узнать, что нашли вы в этих стихотворениях несовместного с благородством убеждений? Слабость поэта к генеалогическим подробностям, уважение к своим предкам, насмешку над людьми, которые ни во что не ставят заслуги своих отцов и гордятся «звездой двоюродного дяди»? Право, все это очень извинительно и нисколько не показывает поэтического ренегатства. Личные прихоти человека никогда не повредят его значению, особенно если они так чисты и безгрешны, как прихоть Пушкина. Вспомните, что лорд Байрон был горд, как Люцифер, что не помешало ему положить голову за свободу Греции. Госпожа Жорж Санд очень гордится тем, что она разными побочными линиями происходит от Морица Саксонского. Злые языки говорят даже, что она сама выдумала это родство, а между тем посмотрите, какой бюллетень может она написать при случае! Надеюсь, что последний пример будет принят в особенное уважение. Наш Пушкин, говорим это с полным знанием дела, несравненно невиннее лорда Байрона и Жоржа Санда. Из аристократических преданий и причуд он сохранил себе только то, что в самом деле безгрешно, поэтично, основано на справедливости. Он очень доволен тем, что его прародитель был знатный боярин, а не Митюшка-целовальник, но он не говорит и не думает того, что поколение Митюшки-целовальника стоит презрения[29]. Оставьте же ему его всегдашнюю прихоть и не считайте ее ренегатством. Удержитесь от неправды и, что еще важнее, от дурного примера. Если мы начнем

упрекать поэтов за их любовь к генеалогии, то найдутся люди, которые пойдут дальше вас в своих обвинениях. Сегодня вы упрекаете Пушкина за «Мою родословную», а завтра найдется Аристид, который поставит поэту в вину то, что он был светским человеком, имел имение в двух губерниях и одевался прилично. Сегодня вы считаете Пушкина шатким эгоистом за его маленькое фамильное тщеславие, а завтра найдется человек, который провозгласит вас самих дурным гражданином за то, что вы живете не на чердаке, а в чистой квартире. В деле личных прихотей и антипатий нет границ и пределов. Может быть, иной ценитель поэзии вменит Пушкину в недостаток его происхождение от боярина и недостаточное уважение, с которым упоминает он имя Митюшки-целовальника. Вся эта задорная игра частных воззрений может быть очень забавною, но основывать на ней свои приговоры о значении поэтов едва ли может быть дозволено.

«Одна смерть избавила Пушкина от печальной необходимости видеть себя живым мертвецом посреди общества!» — И на такой странный, вопиющий, полный неблагодарности приговор вы решаетесь в противность вами же высказанным похвалам Пушкинской поэзии, наперекор глубокому сочувствию, которое вы сами к ней питаете! Если б голос г. Милюкова был голосом Зоила, не стоило бы и прислушиваться к нему, но наш критик чтит Пушкина, сердцем воспринял его уроки, и только одно памфлетическое начало могло увлечь его на подобную несообразность! Как писатель почтенный и даровитый, он должен близко знать круг лучших русских писателей, своих товарищей, пускай же скажет он нам, кто из числа этих лиц смотрит на Пушкина как на поэта отжившего, кто способен говорить о нем без душевного умиления, без любви беспредельной? Как автор, пользующийся вниманием публики, г. Милюков верно знает ее вкусы и был свидетелем того, как принято публикою новое издание сочинений Пушкина. Как любитель журнальной литературы, которой наш автор заплатил слишком тяжелую дань в книге своей, он может припомнить о том, как говорят наши журналы о Пушкине. Как же после всего этого вы, автор полезной и умной книги, решаетесь уверять нас, что Пушкин был бы мертвецом между нами, русскими литераторами и читателями? Вся душа наша возмущается от этого приговора. Если б Провидению угодно было продлить дни Пушкина, если б он теперь жил между нами, мы говорим смело и с полной уверенностью, его старость была бы завидною, великолепною старостью. Мы окружили бы его такой любовью, таким горячим благоговением, каких до сей поры не имел ни один

из русских писателей. Гете под конец жизни имел хулителей и, что еще хуже, безумных поклонников, но Пушкин не имел бы ни одного врага, а преувеличенные восторги невоздержных хвалителей утонули бы в звуках общего сочувствия. Не мертвецом, но обожаемым отцом, просветителем и руководителем считали бы Пушкина мы все, русские грамотные люди. Мы сумели бы отплатить ему нашей любовью за смутную пору его юности, за «неотразимые обиды», нанесенные ему светом, за былую холодность неразвитой критики, за ветреность грошовых прогрессистов, благоговевших перед рукописными стишками Пушкина и холодно встретивших его последние поэмы. Мы слишком много обязаны этому мертвецу, обязаны ему, может быть, более чем кому-нибудь из людей, живущих и процветающих на свете. Не он ли возвышал души наши, не он ли раскрыл нам глаза на поэтические стороны нашей жизни, не он ли вскормил в нас тысячи светлых помыслов, не он ли возвысил звание и значение русского писателя в молодом нашем обществе? Жизнь его была так же благородна и безукоризненна, как его поэзия, и, может быть, сотни лет пройдут, покуда на Руси появится другая личность и другая поэзия, подобные пушкинским. Если вы наклонны к дидактике и прямой социальной пользе, то и тут вы должны преклониться пред заслугами Пушкина. Поэт, облагородивший и просветивший души тысячи русских людей, принес отечеству своему не менее пользы, сколько может принести ему самый ревностный изобличитель пороков и неправды. Воспитывайте общество, пробуждайте в нем возвышенные идеи и тогда требуйте от него прогресса, а разве Пушкин, влиянием своей поэзии, не воспитывал нашего общества? До сих пор человек, полюбивший пушкинскую поэзию и изучивший поэта со страстию, на пути нравственного усовершенствования стоит выше всякого книгоеда, проглотившего всю русскую литературу. Поколения, еще не родившиеся, будут иметь в Пушкине учителя и пророка, истолкователя родной русской поэзии, утешителя в скорбные минуты, вдохновителя на все доброе и благое в жизни. И такого поэта вам угодно назвать мертвецом в отношении к нашему живому и движущемуся времени! Может быть, он и мертвец, но пусть Бог, для блага и величия России, посылает ей хоть одного такого мертвеца на столетие. Английский эксцентрик Карлейль называет мертвецов вроде Пушкина героями, вождями человечества, людьми зрячими и открывающими глаза ослепленных! Откровенно признаемся, что такое мнение нам кажется более справедливым, нежели приговор господина Милюкова.

# СОЧИНЕНИЯ А. ОСТРОВСКОГО.
## Два тома. Спб., 1859

С какой стороны ни станем мы глядеть на деятельность г. Островского, мы должны будем признать ее самою блистательною, самою завидною деятельностью в современной нам русской литературе. Г. Островский, один из всех ныне живущих литераторов, подарил России два произведения, которые, если их поставить рядом с сокровищами, оставшимися от предшествовавшего нам литературного поколения, не померкнут и не уступят первенства ни знаменитой комедии Грибоедова, ни драматическим трудам самого Гоголя. Имя Островского знакомо и дорого тысячам простых людей, не читавших русских поэтов и никогда не раскрывавших ни одного русского журнала. Над типами, созданными нашим драматургом, с любовью работали первоклассные артисты, каких и в Европе отыщется немного; лучшие дни в карьере гг. Садовского и Мартынова[1] неразрывно связаны с произведениями Островского. Все, что только есть чистого, даровитого, серьезного в русской труппе и между любителями русского театра, с сочувствием рассчитывают на будущую деятельность нашего автора, и не только на будущую, но даже и его *прошлую* деятельность. До сей поры, первое и наиболее сценическое произведение Островского комедия «Свои люди — сочтемся» еще не была дана ни на петербургской, ни на московской сцене. Эта участь в свое время выпала на долю «Горя от ума» и «Ревизора», произведений, которые все-таки были наконец играны и составили собой краеугольные камни русского репертуара. То же будет и с комедией «Свои люди — сочтемся». Еще немного времени наш театр будет обходиться без нее, более и более сознавая, чего он лишается и чего лишает публику. Наконец, общественное мнение сгладит и последние затруднения к постановке пьесы. День, в который нам удастся увидать пер-

вую комедию Островского на нашей сцене, будет днем, памятным для всякого русского человека. Огромный сценический успех выпадет на долю комедии, и она останется на театре до той поры, пока русский язык будет существовать на свете.

Переходя к странным и в высшей степени достойным внимания отношениям русской критики к таланту г. Островского, мы и здесь видим зрелище именно завидное. Два года тому назад, отдавая отчет о творениях г. Тургенева, мы подробно говорили о невыгодном положении писателя, по какому-нибудь случаю или просто из прихоти судьбы чересчур милого и симпатичного для современных ему ценителей искусства. Мы выразили свое мнение о том, что изобилие роз и лавровых венков по временам бывает для литератора бесплоднее, нежели полное невнимание журнальных Аристархов. Про нападки судей пристрастных, как бы они ужасны ни были, мы отозвались еще определеннее: в них мы видели всегда и теперь видим самую благотворную случайность для молодого и богато одаренного деятеля. Розанов не выпадало на долю г. Островского, и пусть он от глубины души поблагодарит за то Аполлона. Пускай он горячо поблагодарит судьбу за весь этот поток неистовых порицаний, клокотавших около его имени, за всю хулу, изрыгавшуюся на талант, ему ниспосланный, за все эти яростные дифирамбы, почти доходившие до оскорблений, за всю ослепленную вражду пристрастных ценителей, не отступавших ни перед сплетней, ни перед печатною клеветою! Пускай теперь, завоевав себе неоспоримое место в самом первом ряду передовых наших деятелей, с высоты, на которую стал он и через первые и через последние свои произведения, он кинет спокойный взгляд на легион навсегда притихнувших недругов — и от сердца скажет спасибо им всем, начиная с заблуждавшихся, но честных порицателей, кончая презренными фельетонными башибузуками из мелкого литературного вассальства, бросавшимися на борьбу, кончившуюся их собственным неизгладимым позором. Островский может, не краснея, сказать это спасибо. В буре, поднятой около его имени, писатель созрел и окреп нравственно, испытал сам себя и, что важнее всего, приучился верить самому себе, в самом себе искать опоры и твердости. Благодаря вражде и обвинениям талант не пошел навстречу партиям, но сумел выждать той минуты, когда все партии пришли к таланту. И наконец, помимо пользы, о которой мы говорим, разве во всем этом крике и океане клевет не заключалось чего-то такого, что несет погибель слабому, но для сильных людей дает своего рода наслаждение? Розы ценителей, расточаемые г. Тургеневу, не лишат сна ни одного из наших писателей: это не лавры Мильтиадовы, от которых с Фемистоклом делалась бессонница[2]. В Тургеневе завид-

ны его талант и его поэзия. Что до розанов, то их наша журналистика сыпала корзинами на другие, менее почтенные головы. Но терниям, которыми усыпан был первый путь человека, подарившего нам «Бедную невесту», позавидует не один русский писатель с энергическою душою.

В чем же заключалась причина небывалых и необыкновенных отношений русской современной журналистики к деятельности писателя, нами разбираемого? Этот вопрос весьма важен и весьма многосложен, но заняться им мы намерены. Развивая и решая его, мы вместе с тем должны будем коснуться всей литературной деятельности г. Островского, с ее необыкновенным началом и ее достойным заключением, до сего времени. Не ручаемся за полноту нашего очерка, но можем поручиться, что в нем не отыщет читатель ни одного льстивого приговора и ни одного замечания, сказанного для красоты слога. Первое произведение г. Островского, комедия «Свои люди — сочтемся», появилась в 1849 году, в журнале «Москвитянин». Успех ее был огромный, небывалый. Самые робкие и холодные из ценителей открыто сознавались, что молодой московский писатель, до той поры ничего не печатавший, с первого шага обогнал всех в то время трудившихся русских литераторов, за исключением Гоголя. Но и самое исключение это еще ничего не доказывало. Между «Ревизором» Гоголя и новой комедиею не было той непроходимой бездны, которая, например, отделяла «Мертвые души» от лучшего из литературных произведений, написанных на Руси после поэмы Гоголя. Ни один из русских писателей, самых знаменитейших, не начинал своего поприща так, как Островский его начал. В Англии, Германии, Франции драматическое произведение с половиной достоинств новой комедии дало бы ее автору повсеместную европейскую славу. Равнять ее с посредственностями, которыми пробавлялись театры всей Европы, не было возможности; говоря о ней, невольно приходилось напоминать труды Шеридана, Мольера, Аристофана. И теперь, после проверки всех отзывов, после нового внимательного прочтения, первые восторженные приговоры оказываются нисколько не преувеличенными. С какой стороны ни станем смотреть мы на комедию «Свои люди — сочтемся», она оказывается капитальным, образцовым произведением, лучшим вкладом нашего литературного поколения в сокровищницу отечественного искусства.

Давно уже принято, разбирая сценические произведения, обращать особенное внимание на три пункта, т. е. на постройку, лица и язык пьесы, подлежащей оценке. Манера эта несколько рутинна, но она имеет свою выгоду, особенно в журнальной статье, где рецензенту, по необходимости, следует сдерживать

свой труд в известных пределах и всеми средствами сокращать свою работу. Этой манеры намерены мы и теперь держаться. Комедия «Свои люди — сочтемся» удовлетворяет самым строжайшим требованиям во всех трех отношениях, но главная и несравненная ее красота заключается в ее постройке. С этой точки зрения ей уступают и «Ревизор», которого интрига не нова и отчасти грешит противу правдоподобия, и «Горе от ума», где она раздроблена и не довольно энергична. Интрига комедии г. Островского — совершенство по замыслу и по блеску исполнения. Она истинна, проста, всеми сторонами соприкасается действительной жизни, без усилия принимает в себя несколько комических и характерных эпизодов, обнимает собою значительнейшие моменты в быте русского торгового класса, ни на один миг не замедляется в своем течении, вполне захватывает собой внимание читателя и, наконец, на последних страницах произведения, как громовым ударом, разражается катастрофой, в которой не знаешь, чему более удивляться — потрясающему ли драматизму положений, или простоте средств, какими этот драматизм достигнут. Оттого вся драма, взятая в целости, производит впечатление, какое только могут производить первоклассные творения. Читатель, окончив чтение, почти говорит себе: «Это так просто, что, кажется, я сам мог бы написать такую комедию!» Всякий год на Руси да и за границей происходят сотни историй в роде истории Большова с Подхалюзиным, всякий купец, банкир и негоциант знает и может рассказать тысячу подобных случаев. Отчего же ни в России, ни за границею до сей поры не было драмы, основанной на одном из таких случаев? История колумбова яйца невольно приходит тут на память.

Неразрывно с совершенством постройки идет совершенство в создании действующих лиц, и связь эта совершенно понятна: ошибись автор хотя в одном из персонажей, увлекись он преувеличением комизма или ослабей он при создании подробностей, частная ошибка отразилась бы на целом и, как темное пятно, легла бы на всю интригу. Лица комедии живы, объективно художественны, верны действительности в сфере, в которой они действуют. В отношении типическом, отчасти от некоторой исключительности самой сферы, но еще более от склада авторского таланта, они стоят ниже лиц грибоедовских и гоголевских. Как ни новы и ни правдивы Подхалюзин, Большов и Ризположенский, их нельзя равнять с Хлестаковым, Скалозубом, Молчалиным, Подколесиным. Диапазон наших умерших драматургов чище, их лица более общие и, следовательно, более типичны. Хлестаков, например, маленький чиновничишка, наделавший минутного шума в крошечном городе, есть тип, к которому мо-

жет подойти и лев, и вельможа, и ученый муж, и герой исторический. Молчалин живет и действует во всех сферах, от крестьянской до высшей дипломатической. Наконец, человек, одаренный высокими нравственными качествами, может иногда узнать себя в Подколесине, и г. Григорьев, в порыве восторга, сравнивший с ним Гамлета, не был так странен, как это провозгласили наши мудрые фельетонисты. Такой широты создания нельзя требовать от действующих лиц первой комедии Островского. Типичность Ризположенского и Подхалюзина не есть общая типичность, по которой всякий человек увидит в этих лицах воплощение той или другой частицы своего собственного я. Эти люди совершенно на своем месте в их драме, в их сфере, в их среде интересов. В области искусства они явление, а не проявление, мастерское создание художника, но не вдохновенное порождение великого поэта.

Переходя к последнему пункту разбора, то есть к языку комедии, мы, при всей нашей неохоте к восторженным отзывам, не можем начать дело спокойною речью. Язык, которым говорят действующие лица комедии г. Островского, не уступает языку Гоголя и Грибоедова. С языком наших новых писателей (кроме двух или трех) мы и равнять его не смеем. По поводу литературного языка, о котором нынче опять стали спорить не без озлобления, мы должны сделать от себя одно замечание. По нашему мнению, писать хорошо и грамматически правильно должен всякий писатель, и мы вовсе не разделяем кем-то высказанного мнения, что отделка слога есть последнее дело и что у человека, имеющего что-нибудь сказать, изложение пойдет само собою, хотя бы наперекор грамматике. Мы слишком хорошо знаем, что у Гоголя, в лучших его созданиях, встречаются целые периоды, построенные наперекор правилам, изложенным в грамматике Греча, но из этого еще не следует, чтоб люди, не имеющие гения Гоголя, могли действовать так, как он действовал. Во всяком случае, мы не придаем большой цены пуризму языка, хотя и знаем, что языком пренебрегать не следует. Равным образом мы не видим особенной заслуги в том, что у порядочного писателя все персонажи говорят языком верным их общественному положению и верным действительности; это опять-таки достоинство необходимое, и превозносить за него литератора почти то же, что горячо благодарить гостя за то, что он пришел к нам в трезвом виде, имея на себе сапоги, панталоны и прочее одеяние, с приличием неразлучное. Все это не тот еще язык, которому мы дивимся у великих мастеров дела. Мы очень знаем, что у писателя, подобного г. Островскому, мужик не заговорит речью купца, купец — речью чиновника, а чиновник — речью дьячка, недавно покинувшего семинарию (чему, к сожа-

лению, есть примеры в новой нашей словесности). Не за такие будничные заслуги мы отдаем дань похвалы нашему автору, а под словом язык Островского не понимаем мы простую гладкость или верность диалогов. Язык, на каком говорят действующие лица комедии «Свои люди — сочтемся» (и всех других произведений г. Островского), есть сила и несомненная принадлежность первоклассного писателя, вековой штемпель, который он кладет на свои произведения, квинтэссенция его могущественного таланта. О таком языке стоит говорить и думать не одним защитникам *чистоты русского слога.* Это колорит живописца: попробуйте поговорить о Мурильо[3], о Рембрандте, не касаясь их колорита! Этот язык не тем удивителен, что исполнен метких выходок и выражений, успевших сделаться поговорками, он удивителен тем, что в нем каждое слово стоит на своем месте и ни под каким видом, ни в каком случае *не может быть заменено другим словом.* Подделаться под купеческую болтовню мог и господин Горев[4], к своему страшному несчастию и стыду своих защитников, недавно провозглашаемый соперником Островского. Подладиться под крестьянскую речь способен иной дюжинный повествователь, и не только подладиться, но на короткое время обмануть ценителей. Но пускай кто-нибудь из этих или других им подобных дагерротипистов попытается создать хоть одну фразу, какие стоят в комедии нашего автора. Язык господина Островского не только меток, верен, энергичен, поражает комическими особенностями — всех этих достоинств недостаточно, чтоб поставить его наряду с языком Гоголя и Грибоедова. Автору комедии «Свои люди — сочтемся» с первого разу далась высшая наука. Его действующие лица говорят так, что каждою своей фразою высказывают себя самих, весь свой характер, все свое воспитание, все свое прошлое и настоящее. Язык, доведенный до такой художественной степени, есть сильнейшее орудие в руках писателя, он дается только писателям образцовым, первоклассным. Пусть всякий образованный человек спросит сам себя, что именно заставляет его с наслаждением перечитывать «Женитьбу» Гоголя или, раскрыв наудачу «Горе от ума», не отрываться от книги до самого двустишия:

Ах, Боже мой! что будет говорить
Княгиня Марья Алексевна!

Неужели причиной этого беспрестанного перечитывания одних и тех же произведений их драматическая постройка или интересные столкновения между действующими лицами? Ничуть, тут дело в прелести языка, благодаря которому ряд живых лиц выходит перед нами, и не только выходит затем, чтоб

действовать в драме, но чтобы проявиться перед нами во всех сторонах своего существа. Благодаря художественному языку художественного произведения оно никогда не стареется и не пресыщает читателя: чем здесь внимательнее изучение, тем обширнее горизонты, при нем открывающиеся. Когда вещь сильно задумана и сильно высказана — в ее языке является своего рода магия, не подлежащая холодному анализу. Лучшим доказательством того, что «Свои люди — сочтемся» богаты такою магиею, служит то, что не один из внимательных людей, читавших комедии Островского, наверное, читал ее не один раз, а два, три раза, десять раз и так далее. Что до нас, то мы счет потеряли тому, сколько раз она нами читана. Вернее этого мерила трудно сыскать что-либо. Роман, поэма, драма и стихотворения, которые не выдерживают второго или третьего чтения, могут быть произведениями очень почтенными, важными в ряду других таких же произведений, но драгоценным камнем в венке родной славы их никто не признает.

Шум, возбужденный первою комедиею Островского, был весьма велик в публике, весьма невелик в печати и журналистике того времени. Причин этому было несколько. Во-первых, комедия в некоторых сферах, имеющих влияние на литературу, была признана (как это было с комедиею Грибоедова в свое время) печальною сатирою на некоторые классы русского общества, стало быть, много говорить о ее достоинствах — значило бы раздражать людей, и без того не очень расположенных к делу искусства. Во-вторых, г. Островский напечатал ее в «Москвитянине», журнале не совсем любимом в Петербурге, а по старой журнальной тактике очень хвалить позволялось лишь своих собственных сотрудников. В-третьих, наконец (для чего скрывать старые грехи), большинству судей было просто как-то странно перед человеком совсем молодым, независимым от всех партий, только что начавшим трудиться и сразу подарившим публике первоклассное произведение. Еще если бы г. Островский хотя немного принадлежал к лицам знакомым! Еще если бы в комедии его были яркие недостатки, говоря о которых Аристарх мог бы хоть на несколько строк явить себя Аристархом! Положение было действительно какое-то натянутое. Белинский, которому мы от души сочувствуем, сознавая и видя некоторые его слабые стороны, не задумался бы в таком случае. Нам приятно вообразить себе Белинского при появлении разбираемой нами комедии. Как бросился бы он навстречу молодому могучему таланту! Какими огненными словами он бы его приветствовал! Как смело отвел бы он ему место рядом с первоклассными деятелями русского слова и как порывисто накинулся бы он на друзей рутины, если б кто из них осмелился на-

звать такой отзыв преувеличенным. Но Белинского не было на свете, он не дождался произведения, которое подарило бы ему столько сладких часов и столько радости за русскую литературу. Преемники Белинского сказали несколько лестных слов о даровании Островского[5]; журналисты попытались войти с ним в сношения, но, узнав, что следующая комедия обещана «Москвитянину», испытали весьма понятное неудовольствие. Впрочем, ни положительной вражды к нашему автору, ни сомнений в достоинстве его будущих трудов нигде и никем не было высказано.

Нас никто не заподозрит в том, чтоб мы не любили от всего сердца русской литературы и русского литературного круга, но, может быть, эта самая любовь делает нас зоркими относительно литературных грехов и слабостей. Искренно сочувствуя некоторым из наших журналов и многим из современных писателей, мы, однако же, не думаем, что, как заверяют нас некоторые энтузиасты, вся русская литература представляет собою исконного врага житейской неправды и что деятели нашей журналистики какие-то жрецы, обличающие пороки общества и сами не имеющие за собой никаких пороков. Мы знаем очень хорошо, что всякая текущая словесность есть плод общества, в котором она существует, что болезнь дерева сказывается во вкусе его плодов и что, каково бывает само общество, таким является и литература, им порожденная. Истина эта, неоспоримая в новейшее время, была такою же истиною и за десять лет назад, при первом появлении первых трудов г. Островского. Потому мы нисколько не ошибемся, сказавши, что многие лица в нашей литературе того времени, особенно лица малоталантливые и малопонятливые, находились к новому писателю почти в таком положении, в каком находится иной труженик-чиновник незначительного ранга к молодому новичку без рекомендации, но с огромными способностями и с верным шансом занять самое высокое место по целому ведомству. Мы так часто обличаем русских чиновников, что можно же наконец указать и на грешки литературного мира, общие ему с миром чиновников. Наша журналистика имела своих директоров, которым казалась странна независимость нового человека, своих мелких секретарей, готовых назвать выскочкою человека, не благоговевшего перед их начальством. Все эти скрытые и почти неуловимые антипатии таились и ждали своего времени, но существование их стало и заметно и неоспоримо с появлением второй комедии г. Островского, напечатанной опять-таки в «Москвитянине». Лица, горячо восхищавшиеся комедией «Свои люди — сочтемся», признали «Бедную невесту» шагом назад[6], а иными ценителями было печатно замечено, что блестящие надежды, подан-

ные молодым автором, по-видимому, не оправдываются. Большое количество людей, довольных новой пьесою и расположенных к автору, своим молчанием как бы поддержали сказанное мнение.

А между тем, по нашему крайнему и хладнокровному убеждению, мнение было лживо и вдвойне лживо. Во-первых, господин Островский, как автор, не мог подавать надежд — надежды подаются лишь поэтами, напечатавшими одно или два стихотворения, и журнальными повестями хорошего разбора. Надежды в 1849 году подавали г. Фет, в то время имевший за собой несколько вдохновенных страничек, гг. Чернышов[7] и Вонлярлярский[8], госпожа Евгения Тур[9] да гг. Достоевский и Бутков, которых дарования, более или менее замечательные, как-то остановились на одной точке и могли или погибнуть без следа, или развиться благоприятным образом. Автор комедии «Свои люди — сочтемся» не мог подавать блестящих надежд. Пушкин подал надежды «Русланом и Людмилой», но после «Цыган» едва ли кто решился бы назвать его писателем, подающим надежды. Когда «Горе от ума» в засаленных тетрадках обошло всю Россию, Грибоедов был молод и нов в литературе, но, верно, никто не счел его автором с надеждами. На Гоголя, после «Ревизора» и «Мертвых душ», сыпалась озлобленная брань, но сам Фаддей Булгарин не решился возложить надежд на его будущность. В 1849 году от г. Островского ждали того же, чего мы ждем и теперь, чего будем от него ждать и в его старости, то есть не исполнения блестящих надежд, а ряда произведений, более или менее удачных, более или менее совершенных, но всегда замечательных и всегда составляющих приобретение для родной словесности. Впрочем, об этом предмете говорить долго не стоит — можно только мимоходом указать на наше чисто чиновничье пристрастие к табели о рангах в литературе. Нам все как будто хочется завести четырнадцать классов для поэтов и драматургов, награждать их чинами своего рода и, благодаря этой методе, поддерживать в них усердие с некоторым чинопочитанием. Когда мы слушали иные толки про труды Островского, являвшиеся в разное время, нам все казалось, что ценители сейчас скажут: «Вот за эту вещь стоит дать ему следующий чин; вот эту не следовало писать в его звании; вот за эту мы поторопились сделать его генералом. Пусть бы покуда послужил в статских советниках».

Во-вторых, взгляд на «Бедную невесту» кажется нам лживым в другом, более важном отношении. «Бедная невеста» не только не могла назваться шагом назад, но приходилась родною сестрою первой комедии Островского, принадлежала — так же, как и «Свои люди — сочтемся»,— к числу первоклассных и об-

разцовых явлений в русской словесности. Новая комедия была не так сценична, как первая; предмет ее не приходился по плечу каждому читателю, но она имела высокое литературное значение и должна была навсегда сделаться любимой пьесою для людей с развитым вкусом. Мы знаем не одного беспристрастного знатока, предпочитающего вторую комедию Островского первой,— и сами отчасти разделяем это мнение. Одна подарит нам минуты наслаждения на театральных подмостках — другая очарует и увлечет читателя в тиши кабинета. Одна поразит мастерством хода и леденящею силою катастрофы — другая наведет на глубокие вопросы жизни и заставит сердце наше облиться кровью. Одна удовлетворит всякую театральную публику при исполнении отчетливом, но самом обыкновенном,— другая может быть принята массою лишь тогда, когда для главной роли отыщется гениальная артистка со всем обаянием молодости, красоты и душевного благородства. Несмотря на то, что красоты «Бедной невесты» менее доступны массе, нежели красоты комедии «Свои люди — сочтемся», ее содержание ближе к общей жизни, ее лица типичнее. В создании действующих лиц как типов виден успех автора и несомненное движение вперед. Для многих читателей семейство Большова с его обстановкой — гости, любопытные явления, лица разного ему круга, но в «Бедной невесте» почти все персонажи — всем нам сестры и братья. Частиц нашего собственного я, о которых мы говорили выше, в них гораздо более. В Анне Петровне, бедной чиновнице, может узнать себя первейшая аристократка, когда-либо выдававшая дочь по расчету; тысячи изящных и даже нравственно недурных молодых людей отыщут родственные струны в Мериче и Милашине; Беневоленский живет и ходит между нами — только не в виц-мундире со светлыми пуговицами, но иногда в изящнейшем фраке или пышном мундире со звездами, иногда в купеческом наряде или в синем кафтане богатого кулака-крестьянина. Нечто подобное можно сказать и о самых второстепенных лицах, о Дуне, о Дарье, о гостях и зрителях на свадьбе — в этом страшном и поэтическом пятом акте, где автор поднялся на небывалую высоту творчества, смешав в одно потрясающее целое самые простые элементы московской жизни: свадьбу с угощением, слезы невесты, простодушное довольство людей, ее загубивших, горькие шутки покинутой любовницы, комическую болтовню зрителей и перебранки салопниц между собою. Говорим смело — человек, который, после серьезного чтения этого пятого акта, не увидит в нем истинно вдохновенной *гармонии творчества*, лучше сделает, если обратится к изучению современной политики или наук точных, с поэзией ему делать нечего.

Что же сказать о главном лице комедии, о девушке, вокруг которой сплетаются все нити мастерски задуманной интриги? Марья Андреевна, бедная невеста чиновника Беневоленского, есть истинно поэтическое создание и по личности своей, и еще более по своему значению. Это лицо, повторяем мы, только тогда будет понято вполне, когда на русской сцене явится гениальная артистка для выполнения роли Марьи Андреевны. Собственно, как девушка, бедная невеста не имеет в себе ничего особенно геройского или обворожительного: это юное, счастливо одаренное и чистое душою создание, каких в свете бывает немало. Главную прелесть получает она от положения, в которое поставлена, и самое положение это до чрезвычайности просто, без него даже, до некоторой степени, не обходится ни одно девическое существование. Стесненные дела семейства, глупая мать, в которой эгоизм, любовь, бестолковость и слезливость перепутаны в какую-то неразрывную сетку,— красивый и пустоголовый мальчик, в первый раз заставивший заговорить молодое сердце, жених-взяточник... во всем этом немного нового. Нового в положении — одна глубина и правда. Миллионы несчастных замужеств питают собою романистов и драматургов, от Ричардсона до Дюма-сына, от Прадона[10] до Деприи Виктора Сежура[11]. Отчего же вся тема до сей поры не опошлилась окончательно? Оттого, что глубина и правда в обработке данного содержания тем необходимее, чем само содержание вседневнее. Не одна рутина вредит делу — иногда ему вредит экзальтация и горячность. Наши Жорж Санды мужского и женского пола, всех возрастов и званий, от старых дев до старых Тирсисов, пытались произносить благонамеренные протесты против разных печальных положений в жизни женщины — но какой из протестов этих стоит создания «Бедной невесты» и простого драматического изложения ее участи?

Нам истинно жаль, что наши русские дамы слишком мало читают по-русски — и (как сказано в одном романе) ужасно любят в литературе описание дворцов, придворных увеселений, блестящих балов, рыцарских турниров или, по крайней мере, сезона в Баден-Бадене. К этому надо прибавить, что дамы наши (хотя бы вследствие своего мотовства и других обстоятельств сами находились в самом небогатом состоянии) питают самое великосветское презрение к происшествиям, имеющим сценою бедную комнату без гамбсовской мебели. По всему видно, что это натуры глубоко изящные, воспитанные на всякой красоте и не понимающие любви без роз, фонтанов и статуй, без голубого небосклона и итальянских озер, без мраморных колоннад, потонувших в море экзотической зелени. Героини в бедном кисейном платье и гонитель в зеленом виц-мундире... какая тут

может быть драма! С богато одаренными натурами таких дам-ценительниц делать нечего. На всякий случай, однако же, позволительно предположить, что не все наши дамы воспитаны благоуханиями Каменного острова. Может быть, для немногих мир еще не есть одна Дворцовая набережная. У иных при этом ум хорошо развит и сердце понятливо. Таким-то женщинам мы советуем перечесть «Бедную невесту», где-нибудь в тишине, с должным вниманием. Они оценят поэта и возблагодарят его от души. Много знакомого найдут они на страницах его комедии, может быть, подивятся тому, что в пьесе, прозванной комедиею, найдется столько горьких слез и сердце разрывающих воспоминаний. Может быть, они поймут и оценят не одну Марью Андреевну, может быть, они задумаются над покинутою Дуняшею... впрочем — нет! таких ужасов мы про наших дам подумать не в состоянии.

Всякая вещь имеет свою цену, безусловную и относительную. Мне мало того, что меня считают очень хорошим человеком, но если в ряду других людей человечек весьма посредственный пользуется одним со мною почетом, я вправе находить, что общество передо мной не вполне право. Островский мог быть доволен тем, что современные ценители признали его замечательным писателем и отдали подобающую (хотя и не полную) дань его первой комедии, но мог ли он и друзья его таланта остаться довольными *относительной* стороной оценки. «Бедная невеста» могла не понравиться, могла просто не быть понята с первого раза, но, по несомненному дарованию своего автора, она стоила отзывов почтительных, серьезных и никак не могла затеряться в ряду беллетристических новостей 50 или 51 года, годов, как и всякий знает, крайне неурожайных в нашей литературе. Вторая комедия Островского так же резко выделялась из ряда современных литературных новостей, как и первая, *относительная* цена ее была огромна, не говоря уже о безусловной. Что же увидели мы все, давнишние друзья и поклонники нашего автора? Его строгое произведение ставилось на одну доску с дамскими повестями, неоконченными эскизами, легкими повествованиями, которым суждено было впасть в скорое забвение. О «Бедной невесте» вскользь упоминалось в литературных фельетонах. Около десятка порядочных, но эфемерных созданий заслужили отзывы гораздо пространнейшие, нежели «Бедная невеста». С каким-то преднамеренным упорством (в свое время замеченным) многие судьи изящного видимо пытались стащить имя Островского с высоты, на которой оно стояло, и если не стащить, то, по крайней мере, замешать его в десятке других имен, может быть, хороших, но к нему не подходящих. Такая несправедливость возбудила порицание в некоторых

изданиях, московских и петербургских, а покойный «Москвитянин», в то время переживавший лучшую свою эпоху, к порицанию прибавил дифирамбические хваления дарованию Островского, как бы поддразнивая и вызывая на бой всех его завистников. Вообще литературные коленопреклонения никому не делают пользы, не сделали они пользы и в то время, а напротив того, заодно и смелым порицанием пристрастной оценки, про которое сейчас говорено было, раздражили множество людей, давно уже не расположенных к таланту Островского.

Первое серьезно враждебное отношение русских ценителей к лучшему из современных нам драматических писателей, наконец, проявилось в приговорах и толках по поводу третьей комедии Островского, помещенной в «Москвитянине» и игранной с огромным успехом на столичных театрах. Комедия эта называлась «Не в свои сани не садись», по объему была почти наполовину менее двух первых комедий, по литературному же значению своему она скорее могла быть отнесена к началу целой серии драматических очерков Островского, которая всем нам доставила столько наслаждения и еще недавно обогатилась «Воспитанницей», возбудившей такое единодушное одобрение повсюду. Написанная прежним превосходным языком, простая и замысловатая по интриге, исполненная жизни и драматических положений, новая комедия была прежде всего писана для сцены и до сих пор остается одной из любимейших пьес в русском репертуаре. Из персонажей ее, не отличавшихся особой новизною или типичностью, художественно выдавалось прелестное лицо героини, любящей девушки с чисто русской доверчивостью, чисто русской кротостью в характере, да еще два или три второстепенных лица. Содержание комедии, без сомнения, известно читателю, но мы считаем нужным напомнить о нем хотя вкратце. Промотавшийся франт и красавец Вихорев, приехавши в небольшой торговый город, ищет купеческой девушки с хорошим приданым. Он начинает ухаживать за дочерью богатого купца Русакова и, благодаря своей наружности, успевает ей понравиться, но отец Дуняши, человек честный, простой и проницательный, отвергает домогательства авантюрьера. Вихорев, предполагая, что старик не способен долго сердиться на обожаемую дочь, увозит ее — и только на станции узнает, что на прощенье надеяться нечего, что Русаков упорен в своем слове и что на его шее остается бедная девушка без гроша денег. С грубостью беспутного мальчишки он сбрасывает с себя маску и уезжает один, оставивши Дуняшу на дороге, как глупую и привязчивую собачонку. Опозоренная девушка является в дом родителей к старику отцу, доведенному до отчаяния ее поступком. В это самое время молодой купец

Бородкин, давно привязанный к Авдотье Максимовне, выступает вперед и на слова, сказанные про Дуняшу: «кто возьмет ее», отвечает: «мы возьмем-с» со всей бессознательной честностью прямой русской души, не испорченной расчетами и условными тонкостями света.

Казалось бы, чем могла эта интрига, до такой степени чистая и вседневная, так раздражить судей и ценителей, особенно ценителей петербургских? Или название ее не полюбилось столичному нашему люду, так способному садиться не в свои сани? Или в комедии были подробности, достойные осуждения, или тон ее не был верен действительности? Нельзя было утверждать ничего подобного. Огромный успех комедии на сцене показывал, что она достигла своей цели, и в целом, и в подробностях она отличалась чрезвычайной сценической стройностью. Но мысль, будто бы скрытая во всем произведении, ожесточила особ, соблюдавших чистоту убеждений в русской литературе почти с таким же рвением, как когда-то господин Булгарин блюл чистоту русского слога. Мысль комедии, с ожесточением говорили и писали многие, была нечиста, нелиберальна, неблагородна. Но, боже мой, в чем же наконец заключалась эта нелиберальность и это неблагородство? Тут шел ряд выводов, дивных по их логичности, хотя и отзывавшихся аллегорией. Вихорев, говорили новые аллегористы, есть пасквиль на *просвещенного* человека. Русаков — апофеоза русака-невежды. Просвещенный человек приносится в жертву невеждам. Невежда издевается над просвещенным человеком, не хочет его просвещения, не признает новых порядков и остается героем в своей закоснелости. Просвещенный юноша беспутен и сидит без гроша, невежда умен и богат. Просвещенный европеец хочет жениться из-за денег, невежда-русак блюдет святость семейных привязанностей. Европеец похищает, бросает, оскорбляет преданную женщину, русак (на этот раз в лице купца Бородкина) исправляет все дело своим великодушием. Европеец попран ногами, невежда-русак и старовер возвышен. Сверх того, комедия напечатана в «Москвитянине» — журнале известных славянофильских тенденций. C'est une circonstance horriblement aggravante[12].

В наше время опровергать подобных суждений не приходится. Лучшее доказательство их неверности то, что, без сомнения, им не возобновиться уже ни в одном, сколько-нибудь порядочном, издании. Но забавно припомнить, в какую пору Островского обвиняли в пристрастии к невежеству и видели в Вихореве пасквиль на всякого порядочного европейца. Его обвиняли в этом именно тогда, когда наша изящная литература, с одной стороны, жила полуидиллическими рассказами из простона-

родного быта, с другой, доканчивала свою дидактически-социальную карьеру. Лучшие наши писатели, по собственному их выражению, увенчивали незабудками головы мужиков, а просвещенного или полупросвещенного барина судили с крайней строгостью. Отчего же то, что нисколько не оскорбляло в Тургеневе и Григоровиче, вдруг озлобило ценителей в другом писателе, не менее добросовестном и еще более их правдивом? Неужели честность, простота и кротость, общие хорошему русскому простолюдину, имеют свою цену лишь в соединении с крепостным состоянием, в зажиточном же купце нелепы и невозможны? И потом, почему именно Вихорев признан был представителем унижаемого европеизма? После этого и дурные помещики в «Записках охотника» — пасквиль на русских просвещенных людей и на все дело прогресса. После этого и в Хлестакове увидим мы отрицание пользы цивилизации. После таких придирок и прижимок что же остается делать поэту, нуждающемуся в положительном жизненном элементе для своих изданий, и где остановятся требования критики, если он ей уступит хоть на одну линию? Сегодня драматургу запрещают выводить на сцену честного купца, завтра его признают извергом, если он захочет изобразить дельного чиновника. Послезавтра судьи наложат свое veto[13] на умного помещика — что же остается беспристрастному и всестороннему живописцу русской жизни, в ее разнообразных проявлениях? Съезжие дворы и собрания нищих,кабаки и дом сумасшедших, что ли? Нельзя же всех художников на свете обратить в Каллоты[14], да, наконец, и сам Каллот не все же писал оборванных негодяев.

Посреди азартных обвинений и потока едких филиппик г. Островский вел себя как нельзя проще и разумнее. Он продолжал трудиться для той сцены, где тысячи посетителей награждали его полным сочувствием, и для того журнала, где по достоинству ценилось его литературное дарование. Отвечать на крики обвинителей он не располагал, слишком хорошо зная ничтожество и, конечно, предвидя недолговечность возводимых на него небывальщин. Но мы не сомневаемся в том, что упреки противников навели его не на одну плодотворную мысль относительно дальнейшей предстоящей ему деятельности. Самое ожесточение, проявившееся по поводу *положительной* стороны его последних действующих лиц, Русакова и Бородкина, должно было показать, что в их замысле имеется нечто важное. На посредственную идею не кинутся хулители, незначительная мысль не вызовет горячих опровержений. В самом деле, положительная и светлая сторона простой русской жизни, до той поры почти нетронутая русскими драматическими и недраматическими писателями, предъявляла свои права на воплощение

художественное, как часть обширного целого, как свежая и необходимая нота в общей гармонии. До той поры г. Островский следовал примеру Гоголя, у которого честный смех был единственным честным лицом в комедиях, но то, что составляло оригинальность и самобытность предшественника, грозило показаться рутиной у последователя. Героиня «Бедной невесты» могла назваться первым шагом к драматической всесторонности, замысел Русакова и Бородкина, честных русских людей, был новой ступенью правдивого сознания. Но от сознания до воплощения полного — дорога велика и многотрудна. Если Марья Андреевна удалась — Русаков и Бородкин заставляли желать многого в художественном отношении. Наш автор не уклонился от задачи, ему представившейся, и подступил к ней без страха. Быт простых русских людей, преимущественно людей торговых, был ему знаком в совершенстве и легко навел его на ряд сильных соображений. В русском торговом сословии, которое зрело и формировалось под условиями оригинальными и довольно выгодными, вне крепостного права, которое извратило нравы крестьян и земледельцев, вне чиновничества и чужеземного обезьянства, которые принесли много вреда высшим классам общества, в этом русском сословии драматический автор мог искать не одних Большовых и Подхалюзиных, не одних злостных банкротов и бездельников. Сверх того симпатические и положительные стороны русского купеческого быта представляли свою завлекательную сторону для комика; лица, взятые из означенной стороны, невзирая на их симпатичность, были, так сказать, *живописнее* лиц из высшего общества, их речь могла иметь свои комические оттенки, их особенности, сложившиеся своеобразно и далекие от наших цивилизованных привычек, в самом светлом проявлении могли хранить свою часть смешного, хотя не ядовито-смешного. Само собою разумеется, изучение светлых сторон данной жизни для Островского не могло перейти в розовый цвет, односторонность или идилличность. Для этого наш автор был слишком поэтом, то есть человеком по преимуществу зорким. Он мог иногда не доканчивать своих изображений, иногда не доходить до ясного воплощения своих замыслов (как, например, в Бородкине), но до сладкой идиллии, конечно, ему нельзя было унизиться.

Новая комедия господина Островского «Бедность не порок» была его новым сценическим триумфом и в то же время сигналом жесточайших обвинений, какие только выпадали на долю нашему автору. Комедия эта, в свое время служившая предметом таких сильных споров, принадлежит к числу недостаточно оцененных даже друзьями г. Островского, даже теми людьми, которые в эти десять лет ни на шаг не отступали в своей симпа-

тии к его светлому дарованию. Поэтому мы приглашаем всех внимательных и беспристрастных судей перечитать ее сызнова, на свободе, медленно и не увлекаясь никакими наперед составленными воззрениями. В произведении этом они найдут неоспоримые недостатки постройки, слишком крутую и прихотливую развязку, некоторую бедность комических положений, но погрешности эти с избытком выкупятся разительными, первоклассными красотами. Мы не говорим уже о создании Любима Торцова, сделавшемся a household word[15] для всякого, кто любит русскую сцену. Мы не перечисляем множества лиц живых и верных действительности. Но мы укажем только на поэзию, которою проникнута комедия и которая не часто встречается у самого г. Островского; по крайней мере изо всех его произведений подобную поэзию находим мы лишь в трех, кроме комедии нами названной, то есть в комедии «Бедная невеста», в драме «Не так живи, как хочется» и в «Воспитаннице». Во множестве сцен и подробностей разлита поэзия, нами указанная, поэзия здоровая и сильная, от которой Русью пахнет, в самом лучшем смысле этого выражения. Она сказывается в отношениях Любима Торцова к бедному мальчику, его пригревшему, в раздирающем душу прощании молодых любовников под глазами плачущей матери в отдаленном уголку дома, в милом и симпатическом лице бойкой вдовы Анны Ивановны и наконец в капитальной сцене всего произведения, которая обнимает собою святочный вечер в доме Торцова, устроившийся в отсутствии грозного хозяина. Святочный вечер в «Бедность не порок» у нас как будто перед глазами. До сих пор, вспоминая его, словно переносишься в детские годы и оттого испытываешь сладкую теплоту на сердце. Как мила и приветлива старушка хозяйка, которая сама когда-то любила плясать и хорошо пела песни, покуда суровый муж не полез в бары, и старушки гостьи, так весело глядящие на поющих девушек, и хлопотунья Анна Ивановна, всегда веселая и покладливая, и эти девушки с подблюдными песнями, и коза с медведем, и все эти чистые радости, оттененные страхом, что вот сейчас все кончится и наступит неожиданная катастрофа... Откинемте же рутинную высокомерность, которая гнездится во всех нас, как бы мы просты ни были, позабудем то, что до сей поры в изображениях купеческого быта видали мы лишь грязь и безнравственность, постараемся взглянуть на участников этой святочной беседы, как следует русскому человеку глядеть на хороших русских людей, и тогда, может быть, с глаз наших спадет завеса, скрывающая от нас такую простую и так близкую нам поэзию!

О недостатках разбираемой комедии мы уже сказали вкратце, и ввиду красот, какими они выкупаются, на них сетовать

невозможно, но тем не менее мы считаем долгом указать на один из сказанных недостатков, ибо он мелькает в нескольких последующих трудах г. Островского и тем заставляет предполагать в даровании нашего автора одну складку, от которой он может и должен освободиться. Погрешность, о которой идет речь, есть крутое и прихотливое обращение с интригой пьесы; обращение, может быть, еще имеющее некоторое значение на театре, но неприятно поражающее в чтении. Гордей Карпыч Торцов, столько времени занятый дурными делами и помыслами, столько лет мучивший свою семью, пренебрегавший родным братом и грубо попрекавший Митю его бедностью, вследствие небольшой побранки и просьб Любима вдруг обращается на путь добрый, раскаивается в своем прошлом, наконец дает неожиданно благополучный поворот всей истории любовников. В другом, даже очень даровитом писателе, мы могли бы отнести такой грех к бедности драматического соображения, но можно ли подумать что-нибудь подобное про автора «Бедной невесты» и комедии «Свои люди — сочтемся». Есть заслуги, после которых непозволительна тень сомнения в ценителе; есть успехи, после которых малейшее слово осуждения должно быть взвешиваемо десять раз и потом только выговариваться. Погрешность художественной отделки? Но как обвинить в нехудожническом деле того писателя, у которого в малейших произведениях, ускользающих от нас по своему объему и объему статьи нашей, всюду виден ум сильного мастера и ряд неожиданных сценических соображений? Вернее будет предположить, что пьеса, нами разбираемая, поступила на сцену и в печать слишком скоро, не прочитанная лишний раз автором. Небольшая подготовка развязки, несколько приготовительных фраз Гордея Торцова, несколько заранее высказанных объяснительных черт его характера, могли бы сгладить всю шероховатость, на которой мы теперь поневоле останавливаемся. Такое нетрудное дело мог бы выполнить драматург только что талантливый — у г. Островского, быть может, самая сказанная подготовка явилась бы рядом метких выражений и мастерских подробностей.

Само собою разумеется, тотчас же после появления в печати комедии «Бедность не порок» погрешность, нами указанная, не ускользнула и от строгих судей и от ценителей, положительно враждебных Островскому. Они осудили ее на все лады, и не только осудили с ожесточением, но за ней не увидали ни одного из совершенств новой комедии. Была ли тут положительная недобросовестность — этого мы решать не беремся, не беремся потому, что и сами не сразу уразумели все совершенства комедии. Ее поэзия, которой мы теперь так сочувствуем, не далась нам ни при первом чтении, ни при исполнении комедии на пе-

тербургской сцене, где актеры непристойно фарсили в купеческих ролях, а горничные девушки на святочном вечере завили себе височки и надели широчайшие юбки. Очень вероятно, что хулители Островского от души невзлюбили «Бедность не порок», от души сочли ее автора ослабевшим в силах. Если б они ограничили свое осуждение самым строгим, даже злобным указанием неоспоримой погрешности в развязке пьесы, мы бы не нашли в том ничего удивительного. Но хулители не ограничились этим указанием: частной ошибки в одной части комедии им показалось слишком мало. Они бросились терзать всю деятельность автора, касаться всех его трудов, всех его идей и убеждений — убеждений настоящих, убеждений воображаемых. Сильные удары были направлены даже с той стороны, откуда их не предвиделось. «Современник», журнал до той поры истинно расположенный к г. Островскому, напечатал о новой комедии статью, в которой неблагосклонность приговора могла только равняться с какой-то небывалой, дикой невежливостью выражений[16]. Всякий знает, что журнал, нами названный, давно уже загладил эту ошибку своими последующими статьями об Островском и всеми своими с ним отношениями. В газетном листке фельетонистов осуждения пьесы дошли до пароксизмов неистовства. Этим газетным судьям суждено было еще раз поднять свой голос по поводу г. Горева и его соперничества с Островским[17]: после того они были с позором изгнаны с поприща их деятельности. Но о газетах и беглой газетной брани толковать нечего, когда в статьях длинных, основательных, исполненных горячности, один из самых передовых и, может быть, самый даровитый из всех ныне живущих русских писателей был провозглашаем вредным идиллистом, новым Коцебу по своему таланту, новым Коцебу по своей ретроградности[18]. Ретроградность (просим прощения за это слово — русским выражением *отсталость* его передать неудобно), ретроградность последних комедий Островского сделалась важнейшим обвинением, таким обвинением, к которому на время присоединились даже люди очень беспристрастные, но ленивые на проверку чужих мнений и слишком привыкшие доверять журнальному голосу, по крайней мере на первых порах. В чем же заключалась эта знаменитая ретроградность, мы сейчас исследуем, без гнева и предубеждения.

Всякому хорошо известно, что русская литература 1852 года и нескольких предшествовавших годов находилась не совсем в счастливом положении. У нас были и писатели-художники, и ученые люди, и все материалы для превосходнейшего европейского журнала (что впоследствии и доказано «Русским вестником» с первых же дней своего основания), а между тем изящ-

ных произведений являлось мало — ученые писатели молчали, журналы были простыми сборниками разнообразно энциклопедических статей, большею частию заимствованных с иностранных языков. Слишком строгое и недоверчивое воззрение многих сильных лиц на литературу в соединении с раздражительной щекотливостью общества и многими другими, слишком известными, причинами лежало тяжелым гнетом на печатном слове и, стесняя литературное развитие, без которого невозможно обойтись ни одному благоустроенному обществу, этим самым лишало самое общество содействия людей, просвещенных наукою и по положению своему предназначенных не в помехи, а в помощь каждому благонамеренному движению. Само собою разумеется, что все молодые и свежие силы, составлявшие собой литературу нашу, нелегко переносили такой гнет неблагоприятных обстоятельств, подозрений и препятствий всякого рода. Русским писателям, как людям зорким и развитым, были видны многие недостатки нашего общества,— а общество оскорблялось указанием этих недостатков,— русским писателям нужно было разумно-либеральное развитие гласности, а часть общества в гласности видело одну клевету и оскорбление своих прав. Понятно, что при таком положении дел, при тысяче недоразумений и невозможности всякого соглашения,— почти вся благонамеренная часть наших литературных деятелей трудами своими представляла как бы нескончаемый протест против условий, их гнетущих. В литературе того времени можно видеть протест противу всего того, что ныне изменяется и пересоздается через благие стремления нашего правительства: против крепостного права, кающегося в России, против казнокрадства и лихоимства, с которыми правительство ведет благородную борьбу, против обскурантизма, который исчезает более и более. Протест литературы, про который говорим мы, не был ярок и блистателен, тому мешали многие обстоятельства, но он был честен, обширен и даже слишком повсеместен. Он сосредоточивался не в одних серьезных статьях и попытках публицистики, он проявлялся везде, где только имелся некоторый простор для мысли,— в критике, в журнальных рецензиях, в повестях и романах, даже в драматических произведениях, даже в стихотворениях и поэмах. Постоянству и неуклонности этого протеста наша новая литература была одолжена своим почетным, независимым положением в обществе, своей подготовкой к благотворной деятельности настоящего времени, своей ролью в истории нашего развития,— и крайне ошибаются те ценители, которые не сознают и не отдают должной справедливости этой роли. Но во всем хорошем и благородном находятся свои темные стороны, а протест, про который мы теперь рас-

суждаем, конечно, не был исключением из общего правила.

Прежде всего надобно заметить, что единодушное соединение всех живых и свежих литературных сил в один протест против дурных сторон современного общества и против гнета, ими причиняемого делу науки и развития, влек за собою исконный и гибельнейший порок нашей словесности, именно рутину. Наша литература, как вследствие ее чужеземного происхождения, так и вследствие недостатка обширной, фундаментальной образованности в русских людях, всегда грешила подражательностию, недоверием ко всему новому, следовательно, рутиною. Она часто разделялась на партии, но нигде партии не имели такой недолговечности, как у нас,— чуть одна из них временно слабела, все набрасывались на нее, и легион людей с неустановившимися мнениями неминуемо приставал к той, которая казалась сельнейшею. Протест литературы, нас теперь занимающий, на первых порах был слаб и повсеместно осуждаем. Сильнейший из его представителей, Белинский, был выставляем почти что преступником, но чуть правда взяла свое и новые люди приобрели себе достаточное сочувствие, к их фаланге приступили все пишущие люди, из которых многие не пережили и не перечувствовали ничего, сами не терпели ни от какого гнета, не знали общества и нимало не были подготовлены к делу, за которое брались. Благородное стремление смешалось с рутиной; убеждение по временам стало сменяться командным словом; глубоко прочувствованная роль — пустым скоморошеством. Мертвая дидактика почти неразрывно сплелась с прочувствованным обличительным словом, протестовать против общественных ран начали люди, не знающие ни общества, ни его недугов. Оппозиционное положение литературы ко всему, что было дикого, испорченного, гнетущего, в обществе сделалось модой — и, что еще хуже, стеснительным делом. Публицистика начала вторгаться всюду, в стихотворения и фельетоны, в романы и нравоописательные очерки, в оценку художественных произведений, в побранки журналов между собою. Еще не имея ни одного настоящего и достойно подготовленного публициста, мы перетрогали все вопросы, к которым нам лишь было дозволено касаться,— и это занятие показалось нам так привлекательно, что от поэтов и художников, даже от мелких беллетристов и от веселых болтунов мы стали требовать, чтоб они имели и значение и достоинство публицистов.

Само собой разумеется, что такое положение дел, нисколько не умеряемое умным и энергическим противодействием, с какой бы то ни было стороны, могло дойти до плачевной крайности. Уже в литературе начали раздаваться голоса, утверждавшие,

что в наше время искусство ничего не значит без социальных целей, что оно может иметь лишь единственное значение — как голос обличения и протеста, что без этого в нем кроется одна праздная забава или злонамеренность в деле прогресса. Масса пишущих рутинеров, однако же, с отвращением уклонилась от такого мнения, оно было слишком ново, а рутинеры, по своему малому образованию, не могли догадаться, что теория, им представляемая, была не нова и могла насчитать не одно почетное чужестранное имя в свою поддержку. Писатели развитые и просвещенные также уклонились, но со знанием дела, хорошо понимая всю несостоятельность вывода. Тем не менее, общее направление литературы все-таки не очистилось от дидактики, самŏ появление вышеизложенных мыслей говорило о том, что в ней совершается и почему именно стремление всей изящной словесности направляется в сторону публицистики.

После всего сейчас сказанного, весьма ясно то, который класс русских писателей был наиболее стеснен дидактическим и постоянно протестующим стремлением новой русской литературы. Поэты и художники, по призванию своему обязанные изображать жизнь и общество во всесторонних их проявлениях, увидели себя под двойным гнетом и, так сказать, под двойною неблагосклонною цензурою. С одной стороны, придирчивые классы общества не давали им вполне высказаться в отрицательную сторону, во всяком указании на общественный порок видя преступную злоумышленность, с другой, сама литература указывала им путь обличения или, по крайней мере, недовольства настоящим, во всяком их светлом образе видя уступку и нелиберальность. Если я изображал дурного помещика, наверху мне говорили, что я подрываю нерушимое крепостное право, если в моем труде попадался помещик добрый и просвещенный, снизу провозглашали, что я отстаю от дела протеста и братаюсь с общественными пороками.

Романисту для его интриги нужен был дурной губернатор, книга его подвергалась опале. Писемский попробовал в одной повести вывести отличного исправника, и Писемского заявили чуть не ренегатом в деле прогресса. Деятели изящной литературы, пережившие сороковые годы и свыкшиеся с этим движением, кое-как подлаживались к требованиям своих судей в ущерб своей производительности и складу своего таланта, но новые, сильные дарования, являвшиеся с быстротою (наперекор материальному гнету обстоятельств), не знали, что делать и в которую сторону броситься. Им не давали простора в своем же лагере, их каждый смелый шаг был заподозрен, им почти предписывалось то, о чем они писать должны, а на ослушников предписания падала критическая ферула[19]. Мяг-

кость и уступчивость художников, уже успевших приобрести авторитет (можем здесь назвать г. Тургенева — самого грешного по этой части и самого угодливого критике), служили во вред их младшим сверстникам: начинающие таланты в своих колебаниях напрасно обращались к примеру старших товарищей и не могли видеть в них хотя сколько-нибудь энергической самостоятельности. Чем сильнее было новое дарование, тем теснее казалось ему в круге требований общепринятых, чем всестороннее был склад нового таланта, тем менее простора имели его крылья. Орлу тесно там, где обыкновенные птицы летают довольно свободно, и пределы, которые стесняют его орлиный взмах, кажутся для воробьев и мух беспредельным пространством. В странном положении, какое было подготовлено русскому искусству через оппозиционную рутину и общие порывы в область публицистики, казалось тесно лишь сильным деятелям-художникам; простые же беллетристы и стихотворцы были весьма довольны своим положением.

Доскажем всю нашу мысль и выставим на вид последнее и крайне важное соображение. Русское искусство, увлекаемое к публицистике, социальной дидактике и постоянному глухому протесту, через это самое становилось в положение мизерное, оскорбительное, ребяческое. Оно лишалось лучшей своей силы — независимости от временных целей, не выигрывая взамен того ни влияния, ни политического значения. Журналист, критик, ученый человек, бросаясь в публицистику преимущественно пред другими сторонами своего дела, удовлетворял потребностям общества, по мере сил своих вел речь серьезную, касался практических интересов, почти не вредя своему призванию. Но мог ли не вредить своему призванию поэт и художник, метящий в публицисты? Чем мог он действовать на чуждом ему поприще, какое оружие мог он найти в своем таланте, данном ему совершенно для других целей? Какие практические доводы были в его распоряжении, кроме сказочек, аллегорий, кислого тона, грустного колорита, тонких намеков, сухих рассуждений от авторского лица, по существу своему составляющих недостаток в художественном создании? В ряду писателей, борющихся и двигающих современными идеями, художник-дидактик мог быть не чем иным, как сказочником для неразвитого люда, обличителем неправды посредством кукиша, показанного в кармане. В тесной сфере протестующего обличителя он был сперва жалок, а потом смешон даже. Для художника может существовать только один протест — гордое молчание. Для художника нет малой войны и мелких стратагем[20] публициста. Пока слово его может раздаваться в сфере искусства, оно должно быть вполне независимо, в этом самом

независимом слове и доля, и заслуга, и значение художника. Пусть это слово стоит на такой высоте, чтоб минута, когда оно принуждено будет умолкнуть, показалась всему обществу страшною, бедствие предвещающею минутою. Полумер тут быть не может, и во всякой *мелкой* борьбе художника с гнетущей его силою кроется грустное, мизерное и ничем не извиняемое ребячество.

Кончая наше отступление, возвращаемся к ретроградности Островского.

Очень ясно после всего нами сейчас сказанного, что писателю, которого сил хватило на два таких произведения, как «Свои люди — сочтемся» и «Бедная невеста», положение художника-публициста не могло даже казаться стеснительным, а было попросту невозможным положением. Чем писатель сильнее, тем он всестороннее, а могучий талант Островского видимо должен был развиваться во все те стороны, где только жила житейская правда и житейская поэзия. Питаться одним, заранее избранным и указанным материалом это дарование не имело права, не унизив себя, не изменив своему призванию. Когда некоторые, по-своему благонамеренные, старцы после шума, произведенного первой комедией Островского, говорили ее автору: «Бросьте эти темные стороны жизни, изображайте нам добрых людей посреди радостей и довольства»,— такая речь не могла возбудить в авторе ни гнева, ни даже насмешки, он, конечно, принял ее за фразу из японского языка, за отрывок из «Магабараты»[21], короче сказать, за нечто непонятное и к делу не подходящее. Точно так же и советы по-своему благонамеренных юношей, говоривших: «Изображайте нам одну отрицательную сторону того общества, которое неправо относительно нас всех»,— должны были показаться ему не советом, а набором слов, нисколько до него не касающихся. По непреложному и тайному закону своего дарования Островский почувствовал поэзию, в известном ряде светлых явлений русской жизни и, раз ее почувствовав, не отступил от ее воплощения, только что начатого в третьей комедии и увенчавшегося успехом в четвертой. Это было его право, скажем более, его прямая обязанность; уклонение от нее было бы слабостью, уступкой времени, а уступка времени, необходимая и полезная в публицистике,— верная погибель для художника. Вместе с правом всестороннего творчества Островский имел другое право, право всякого честного писателя, право не быть осуждаемым по одним догадкам. Благонамеренным старцам он мог смело сказать: «На каком моем выражении, на какой моей идее строите вы обвинение касательно преднамеренного пасквиля на часть русского общества?» Благонамеренным юношам он должен был ответить: «Из какого лица, из

какого вывода, из какого драматического положения в моих трудах выводите вы заключение о том, что я поблажаю порокам общества или братаюсь с его безобразными сторонами?» Не признать такого оправдания можно было только поправши вековые, незыблемые законы искусства, признавши все крайности социальной дидактики, а мы уже видели, что вся масса пишущих и мыслящих людей в современной нашей литературе не признала ни одной из сказанных крайностей.

Итак, ретроградность Островского как писателя — по мнению его хулителей и лиц, судящих с чужого голоса, заключалась в полном уклонении нашего автора от порядков протеста, совершаемого литературою против общественных пороков и против гнета, тяготеющего над литературою. Оставляя исключительно отрицательную сферу современной русской жизни, даровитый писатель отступал (по их мнению) от общепринятого воззрения передовых литературных людей на общество, их окружавшее; воссоздавая светлые и симпатические стороны того же общества, он как бы кидал перчатку в лицо деятелей, не желавших и не считавших за полезное дело видеть эти стороны. Отсюда антагонизм с общим тоном литературной речи, отсюда и весь путь на котором нечего было ожидать, кроме отсталости и вечного разъединения с понятиями людей прогресса. Вот весь корень разлада, который мог бы быть легко вырван, если б лица, глубоко ценящие и понимающие автора «Бедной невесты», вовремя возвысили свой голос, разъяснили дело, с ясностью указали на роль художника в текущей литературе с его неизбежными обязанностями и значением. Но, от понятного ли презрения к неистовой полемике, от нежелания ли навлечь на себя потоки непристойной брани, лучшие наши ценители произведений искусства медлили этим делом. Медленность их, конечно, была вредна, но этот вред, по счастию, сгладился силой обстоятельств. Новые идеи носились в воздухе, новые таланты прибывали. Фет, граф Толстой, Писемский, Гончаров видимо не поддавались прежней стеснительной рамке для художников. Тургенев, медливший долее всех, поворачивал на другую дорогу, к великому счастию, не успевши растратить своей силы в произведениях, несовместных с натурой его таланта. Озлобление, возбужденное Островским, достигло последних крайностей — и вдруг упало. Серьезные обвинители незаметно умолкли, и быстро настала та оригинальная, в высшей степени любопытная минута, в которую целая масса гонителей какого бы то ни было истинного дарования, посреди гвалта и крика, вдруг уразумевает свое бессилие и останавливается как пораженная громом. Журналы, недавно поднимавшие шум, более или менее отступились от своих приговоров, и шум перешел

в жалие фельетоны. Брань по поводу ретроградности сменилась дрянными газетными клеветами, в ответ на которые можно было только засмеяться и плюнуть. Яростное нападение сокрушилось без следа, Островский победил, не сражаясь. Изменение тона нашей критики,— наконец уразумевшей всю странность и бесполезность своей вражды к одному из даровитейших писателей нашего времени,— было чрезвычайно заметно в суждениях по поводу следующей пьесы Островского, народной драмы в трех действиях «Не так живи, как хочется». Драма эта не только имела в себе некоторые частности, способные дать пищу неблагосклонным судьям, но даже и по направлению своему могла быть перетолкована в другую сторону, совершенно так же, как были перетолкованы две предыдущие комедии. Мало того, вновь открывшийся в то время журнал «Русская беседа» поместил на своих страницах большую статью по поводу нового произведения, статью как бы вызывающую петербургских критиков и оценивающую достоинства драмы с какой-то особенной, уже слишком *патриархальной* точки зрения[22]. Но прежние хулители молчали и не громили Островского за предполагаемую ретроградность. Возражая на московскую статью, они уже не ополчались на произведение, по поводу которого статья была составлена. Последние остатки нерасположения сказались лишь в том, что многие блестящие стороны новой драмы были оставлены без внимания,— но этот промах мог происходить от недостатка зоркости в ценителях, и мы не имеем никакого основания считать его промахом преднамеренным.

За несколько страниц назад мы говорили, что считаем пьесу «Не так живи, как хочется» одним из самых поэтических созданий Островского,— отзыв этот основан на внимательном изучении и представляет собой твердое убеждение наше. Автор говорит нам, что содержание драмы взято из народных рассказов, и он может прибавить: из рассказов самых общеизвестных, самых поразительных по своей поэзии. Кто из нас в детстве не слыхал повестей или легенд про какого-нибудь удалого, буйного молодца, почти загубившего свою душу загулами или дурной жизнью, увлеченного худым человеком от проступков к преступлению и, наконец, в последнюю минуту, на краю пропасти удержанного какой-нибудь светлою силою, проявившеюся или в крестном знамении, или в случайно прочитанной молитве, или в имени Господнем, произнесенном устами гибнущего человека. Подобных легенд немало у всех народов, но самая распространенность сказанных преданий делает чрезвычайно трудной их литературную обработку. Здесь надо быть сразу глубоким. Здесь надо, во что бы то ни стало, оживить всю поэию предания, в его самобытности, с его народными особенностями.

Г. Островский выполнил свою задачу с такой силой истинного поэта, что выполнению (поэтическому) не повредила даже некоторая несценичность развязки, самого важного пункта в его труде. Страхом и сказочной величавостью веет от всей интриги, по-видимому такой немногосложной, от всех действующих лиц, кажущихся такими простыми, такими вседневными лицами. С первых сцен первого действия уже проявляется вся энергическая прелесть замысла и в каждом лице, являющемся перед читателя, кроется та поэтическая, легендарная величавость, которая так часто уживается со всей простотой быта, со всей естественностью, ныне требуемой от драматического автора. Петр, главное лицо всего произведения, есть истинно русский, сильный человек, равно способный на подвиги добра и на отчаянные преступления, не знающий границ в проявлениях огненного раскаяния. С той минуты, когда пробуждается в нем божий страх, и он видит пропасть, разверзшуюся под его ногами, он порывисто и навсегда сбрасывает с себя все прошлое. Мы верим, что Петр, несмотря на свои грехи и козни злого духа, существо родственное тем сподвижникам порывистого благочестия, раскаяния и христианского милосердия, которые изображены вдохновенным пером инока Парфения[23]. При бурной своей натуре он все-таки не далек от своего отца, благодушного и благочестивого старика, которого автор не сделал монахом только потому, что это несовместно с сценическими условиями. Душа Петра не из тех душ, которые духи тьмы оставляют без боя, за нее борьба идет до конца, и враг человека бросает ее лишь на краю пропасти, под неотразимой силой искренней молитвы и крестного знамения. По нашему мнению, читатель непременно должен иметь в виду это обстоятельство. Г. Островского упрекали за то, что его полуфантастический колдун Еремка, совратитель, слишком мелок и не страшен. Оно может быть так, но замысел драмы так силен, что не страдает от этого. Петр, до последней сцены раскаяния, сам носит в себе духа тьмы, и этого довольно. Если артист, исполняющий означенную роль, поймет двойственность натуры Петра, в Еремке не окажется большой необходимости. Равным образом последний монолог поразит зрителей и вполне достигнет своей цели, если будет сказан не только с великой энергией, но со всеми порывами раскаяния, какие должны непременно произойти в этой натуре удалого русского человека, натуре христианской и восторженно религиозной, наперекор всей юной удали.

Из женских лиц драмы лицо Даши не остановит нас долго. Это тип уже нам знакомый и давно любимый нашим автором, тип преданной, кроткой и *воркующей* женщины. Зато Груша,

дочь старухи Спиридоновны и Петрова зазноба — верх художественного совершенства и пленительнейшее женское создание изо всех женщин нашего автора. Мы отдавали должную дань похвалы Марье Андреевне в «Бедной невесте», не без оговорки, однако, что это лицо получает свою главнейшую прелесть от положения, в которое поставлено, и, пожалуй, от важных помыслов, на какие оно наводит. В лице Груши творчество автора является более непринужденным, более непосредственным. Это живая девушка, русская в малейшем своем слове, русская в каждом своем движении,— с одной стороны, художественно оконченная до того, что, кажется, мы ее сейчас только видели своими глазами,— с другой поэтическая так, что в ней одной сосредоточиваются пленительные стороны русской девушки всех лучших наших сказок и песен: простота, бойкость, сила физическая и душевная, горячность, ласковость, веселость, наконец, какая-то особенная удалая грация неиспорченной расы. Все сцены, где только является Груша, выше всякой похвалы. Они даже по достоинству своему несоразмерны с другими сценами комедии и иногда их подавляют. Разбирая «Бедную невесту», мы говорили, что пятый акт этой комедии кажется нам высочайшим пунктом, до которого когда-нибудь достигали силы Островского. Равное этому пятому акту найдем мы в той сцене третьего действия теперь разбираемой нами драмы, в той сцене, когда Груша встречает обманувшего ее Петра и, посвоему, между смехом и песнями после рюмки вина, выпитой впервой от роду, подавляя свои рыдания и прикрываясь масляничным весельем, высказывает ему все то, что хотела высказать.

Если б изучение и разработка светлых явлений простой русской жизни привело г. Островского лишь к одному созданию Груши,— не считая ничего другого,— и тогда мы все, ценители русского искусства, должны были бы поклониться автору в пояс, а не проходить в молчании мимо красот, им созданных, и во всяком случае не подбрасывать камней на его дорогу, без того уже многотрудную...

Нам остается дать отчет о последнем из больших произведений Островского, о комедии его «Доходное место», года три тому назад напечатанной в «Русской беседе». Что сказать об этом загадочном, замечательном, неконченном и нестройном произведении — единственном *нестройном* произведении между всеми трудами Островского. Нас смущает не щекотливость в деле порицания, с этой стороны мы никогда не стеснялись никакими симпатиями. Если бы мы жили и писали во времена Пушкина, которого имя мы беспредельно обожаем, как имя нашего нравственного благодетеля и просветителя, ежели бы мы занимались оценкою эстетических произведений в лучшую

пору пушкинской деятельности, мы и тогда не уклонились бы, например, признать его «Анджело» вещью странною и загадочною. Мы протестовали против ошибочных мнений Белинского, глубоко сочувствуя трудам этого благотворного деятеля, и протестовали в то самое время, когда всякая тень разногласия с Белинским могла казаться ренегатством или братаньем с «Северной пчелою». Мы не задумывались произнести первое слово осуждения на дидактическую литературу, теперь всеми достаточно обруганную, но в прежнее время считавшую в рядах своих первых деятелей имена, нам дорогие и близкие. После всего этого нас легко заподозрить в чем угодно, только не в уклончивости и не в излишней снисходительности. Если б комедия «Доходное место» казалась нам произведением, исполненным одних резких и легко подмечаемых недостатков, мы бы указали эти грехи без всякого затруднения,— но беда в том, что сказанная комедия с ее недостатками и достоинствами нелегко поддается критическому анализу. Чтоб объяснить впечатление, произведенное на нас первым, вторым и третьим прочтением «Доходного места», нам приходится отступить от простого тона рецензии и взяться за разные уподобления.

Может быть, иные из наших читателей помнят еще странную и исполненную могучих мыслей повесть Бальзака «Un chef-d'œuvre inconnu»[24]. Бальзак, когда-то у нас знаменитый, и весьма стоящий своей знаменитости, теперь редко у кого в руках, и мы поэтому должны в двух словах передать содержание повести, о которой говорится. В блестящий или лучший период европейской живописи во Франции живет человек, до страсти преданный этому искусству, близкий к первоклассным художникам всех стран и до величайшей тонкости знакомый со всеми почти недоступными тайнами ремесла. Советы его показывают в нем талант громадный, но никто не видал ни одной его картины. Он трудится целые дни и никого не пускает в свою мастерскую, а рассказывает только, что все его силы употреблены на одну картину и что на картине этой должна быть написана женщина, какой никогда еще не написал ни один мастер дела. После разных приключений и эпизодов таинственный человек умирает, не показав никому своего произведения. Натурально, что все собраты покойника и ценители искусства с жадностью кидаются в мастерскую труженика. Там видят они знаменитую картину, задачу всей его жизни. Но чудо!— картина эта представляет собою одно хаотическое смешение красок, одни частички чего-то мощного, мастерского, но недоделанного и совершенно непонятного! Один только уголок картины отделан как следует — маленький уголок, на котором изображена

рука (или, может быть, нога) предполагаемой красавицы. Эта рука, эта частичка неконченного целого повергает художников в остолбенение: никто из них не способен написать ничего подобного — так огромен был талант умершего живописца.

Мы невольно припомнили всю эту замысловатую историю по поводу комедии, теперь разбираемой. Это хаос из странных красок, блистательных начинаний, драматических идей, самых безукоризненных, и дидактических тирад, самых необъяснимых. Все лица новы и замечательны по замыслу, но из них только одно (Юсов) обработано сообразно замыслу. Остальные, за исключением одного или двух самых второстепенных, будто испорчены нарочно. В незначительных подробностях действия видим мы обычный, удивительный язык Островского, в большей части главного действия комедии — небывалое дело! — язык выходит книжным. Жадов, увлекающий нас драматизмом своей постановки, местами говорит тирады, будто взятые из журнала сороковых годов; Вышневский — московский сановник и взяточник, лицо, замыслом авторским почти равное Фамусову, то высказывает сам свои пороки, подобно классическому злодею, то говорит как аллегорическое олицетворение целого порочного класса людей. Другие лица наполовину отделаны, наполовину испорчены непонятным произволом. Так, вдова Кукушкина, прямо взятая с натуры, однообразным тоном речей только и делает, что силится выдать скверную сторону своей личности, как будто бы она и без того не была ясна как нельзя более. В довершение всего, самый конец пьесы, резко прихотливый, все-таки оставляет интригу незаконченною и фокус света, ярко брошенного автором в этой части произведения, словно усиливает тьму, разлитую повсюду.

Где же именно, для довершения начатого нами сравнения, заключается тот уголок картины, который разителен по своему исполнению, где та удивительная подробность, из-за которой сильнейшие художники должны с почтением останавливаться пред комедиею «Доходное место»? Г. Островский счастливее французского художника, изображенного Бальзаком. В его единственном нестройно-хаотическом произведении нас поражает не мелкая частность картины, выполненная художественно, но целая большая сцена, законченно выдающаяся вперед из всего, что есть в комедии неудавшегося или недоделанного. Мы говорим про все третье действие, за исключением первого и последнего явлений. Жадов, герой комедии, женился по любви и уже до дна испил чашу лишений, бедствий и бесплодной борьбы, которой не миновать ни одному честному юноше в его положении. Он работает не покладая рук

и едва-едва зарабатывает хлеб насущный, он страстно любит жену, а жена по глупости сетует на его служебную бескорыстность; он проникнут благородными убеждениями, и убеждения эти только вредят ему в глазах родных и товарищей. В горькую минуту раздумья заходит он в трактир, где перед тем весело пообедал его родственник Белогубов с начальником своим Юсовым и другими чиновниками своего разбора. Эти люди глядят на Жадова без злобы. Белогубов даже просит его выпить и предлагает ему свои родственные услуги, не стесняясь сумрачным гостем; чиновники веселятся и по душе говорят между собою. Жадов молча слушает их беседу. В их речах нет ничего ярко безнравственного. Они даже добры и любезны по-своему, они совершенно безмятежны духом, у них нет ни малейшего сомнения в чистоте их морального кодекса, они даже правы по-своему, чисты перед обществом по-своему. Какой контраст с мрачным раздумьем честного труженика! Перед ним Белогубов умильно вспоминает о своем семейном счастии, с искренними слезами благодарит Юсова за его наставления и покровительство. Чиновники развеселились и упрашивают Юсова поплясать под музыку трактирного органа, старик соглашается, не ломаясь и не делая ничего неприличного; он танцует от всей души, и друзья его в полном восхищении. Может быть, Жадов улыбнулся при этом, но даже и тут Юсов не рассердился очень. «Мне можно плясать,— говорит старый чиновник, во всей ясности своего духа,— мне можно плясать. Я все в жизни сделал, что предписано человеку. У меня душа спокойна, сзади ноша не тянет, семейство обеспечил; мне теперь можно плясать. Я теперь только радуюсь на Божий мир. Птичку увижу, и на ту радуюсь, цветок увижу, и на него радуюсь: премудрость во всем вижу. Помня свою бедность, нищую братию не забываю. Других не осуждаю, как некоторые молокососы из ученых. Кого мы можем осуждать? Мы не знаем, что еще сами-то будем... Вот ты нынче посмеялся, что я плясал, а завтра, может быть, хуже меня запляшешь. Может быть, и за подаянием пойдешь и руку протянешь. Вот гордость-то до чего доводит! Гордость, гордость! Я никого не бюсь! Я хоть на площади перед всем народом буду плясать. Мимоходящие скажут: «Сей человек пляшет, должно быть, душу имеет чисту!» — и пойдет всякий по своему делу!»

Речь эта вызывает громкое, неподготовленное «ура!» у Белогубова и других чиновников.

Нужно ли разъяснять силу и глубокое значение переданной нами сцены, нужно ли указывать ее важность в ряду всех положений комедии, нужно ли истолковывать значение этой

непоколебимой самоуверенной веселости безнравственных членов общества перед единственным честным зрителем ее, зрителем, бедным по карману, заподозренным по службе, горьким по семейной жизни и уже глубоко потрясенным в глубине своего сознания? Изобразить подобный контраст невозможно из одной головы своей, как бы она умна ни была, тут действует сила истинного, непосредственного художника, хотя, по-видимому, пляска под машину и тирада старого взяточника — предметы далеко не говорящие вдохновению. Таков результат истинно драматического призвания в писателе. Сцена Юсова, очевидно, вылилась сама, без подготовки, без остроумных соображений, и, вылившись, подавила собою всю комедию с ее достоинствами и грехами, со всем, что даже не должно бы быть в ней подавленным. Сцена, переданная сейчас, обозначает собой одну из высших точек, до которых когда-либо поднималось дарование Островского. Она менее поэтична, чем, например, пятый акт «Бедной невесты», менее потрясет вас, чем катастрофа комедии «Свои люди — сочтемся», но в ней есть своя особая перед ними сила, особая глубина житейской мудрости, способная удивить всякого, сколько-нибудь развитого ценителя.

Статья наша давно уже вышла из пределов обыкновенной журнальной рецензии, а мы еще не успели слова сказать о драматических сценах и отдельных драматических очерках г. Островского, которые и по достоинству, и по разнообразию своему одни могут служить поводом к статье весьма серьезного содержания. Только теперь, перечитавши эти небольшие произведения, одно за другим в общей связи и в общем сборе, достойно их оцениваешь и радуешься тому, что разбросанные сочинения нашего автора наконец собраны и изданы достойным образом. О том, что между разбираемыми нами вещами нет ни одной не заслуживающей внимания в каком бы то ни было отношении, что почти все из них отличаются первоклассными красотами, конечно, знает всякий любитель литературы, но еще не все читатели и даже далеко не все ценители отдали полную справедливость бесконечной многосторонности очерков, набросанных рукою г. Островского. Каким удивительным языком они написаны! Каких сторон жизни в них не затронуто — от быта знатного, но промотавшегося семейства до похождений беднейшего Ловеласа, завивающего свои кудри неискусной рукой кухарки Матрены; от катастроф богатой помещичьей жизни («Воспитанница») до горестей бедного учителя; от теньеровских сцен[25] из купеческого быта до приключений купчика, который гнушается своей семьей, мотает деньги и корчит европейца до тех пор,

пока грозное уничтожение материнской доверенности не полагает предела его подвигам! Сколько лиц, живых, истинных, очень часто типических, в высшем смысле этого выражения, восстает перед нами, чуть только мы захотим припомнить один за другим эти драматические очерки. Иные из лиц, нам представляющихся, годны для самой обширной и правильной комедии — к ним уже не добавишь ни одной дополнительной черты, ни одного лишнего штриха. Таковы Пузатов и Ширялов в «Семейной картине», старик Брусков в сценах «В чужом пиру похмелье», несравненная Серафима Карповна в пьесе «Не сошлись характерами», Надя и Василиса Перегриновна в «Воспитаннице».

Сколько других лиц, намеченных и обрисованных так, что их можно развивать по авторскому произволу, возводить в типы, делать действующими лицами новых, стройных произведений! Вспомним Поля Прежнева и Мишу Бальзаминова, которых жизнь, конечно, не исчерпана вся неудачным браком или изгнанием из дома богатой невесты, назовем Андрея Титыча Брускова, едва мелькнувшего перед нами, но имеющего все залоги замечательных положений в будущем. Но как перечислить все собрание побочных, второстепенных лиц, лиц, едва произносящих по нескольку фраз, лиц, не имеющих важного влияния на ход действия и, при всем том, новых, правдивых, верных действительности, умных и глупых, серьезных и забавных. Практическая и бойкая на язык Матрена, набитая дура Ничкина, так страдающая от жаркой погоды («Праздничный сон до обеда»), купеческий сын Капитоша, декламирующий по-театральному, курящий махорку и обладающий басом, таким, что «словно кто из пушки выпалил» («В чужом пиру похмелье»), глубокомысленные кучера, беседующие о военных предметах, сентиментальная m-me Прежнева и болтливая Улита Савишна («Не сошлись характерами»), политик Потапыч и подьячий Неглигентов («Воспитанница») — все эти лица едва составляют половину того, что следует быть замеченным. В разбираемых нами сценах, во всех без исключения, сама жизнь кипит и поминутно высказывается нам разнохарактерными сторонами, очень часто важными и печальными, еще чаще смешными и веселыми.

Знатоки дела, говоря о драматических сценах г. Островского и отдавая им должную дань похвалы, выше всех остальных ставят два небольшие произведения, первое и последнее по времени, то есть «Семейную картину» и «Воспитанницу». Признавая справедливость этого суда, мы все-таки, под опасением увлечься своим личным вкусом, не можем не сравнять с ними одного, нам любезнейшего труда: «Не сошлись харак-

терами». Что же делать? До сей поры мы парили на туманных высотах высшей критики, сличали чужие мнения, тщательно старались не придавать своей рецензии ничего частного и личного, поспешим же, хоть на минуту, броситься в прихоть, уступить чувству личного пристрастия. Со времени появления в «Современнике» маленькой комедии «Не сошлись характерами» мы не могли ее начитаться, почти что вытвердили ее наизусть, много раз видели ее на петербургской сцене и в Москве с жадностью кинулись смотреть ее, совершенно сознавая, что она сценична менее других небольших произведений Островского, совершенно зная, что она окончится полудидактическою тирадой, которую мы прослушиваем с неудовольствием. Но эта несценичность так легка, эти перерывы действия так резвы, а что до дидактической тирады, то она напоминает собою пылинку на прекрасной миниатюре — стоит дунуть, и пылинка слетит долой, не оставит по себе следа. Это не то, что масляное пятно сумрачной дидактики, которое портит картину, въедается в краски и с трудом отмывается. Автору захотелось пофилософствовать, и Бог с ним, пускай он философствует — и не такую философию простишь ему за Карпа Карпыча, за Поля с мамашей и даже за чернобровую Матрену. Что до Серафимы Карповны, то она предмет нашего обожания. Такого истинно комического типа хорошенькой женщины придется искать разве у Шеридана в комедии «Соперники», но и мисс Лидия Ленгвиш не совсем подойдет к сравнению: она все-таки *героиня*, и поэт не выдает вполне всех уморительных сторон ее характера. Серафима Карповна беспредельно смешна и даже нравственно скверна, как хотите, но мы ее любим всем сердцем, хотя ее кучер и говорит про нее, что, это «жид, а не барыня». За что нам так дорога дочь Карпа Карпыча, мы и сказать не умеем, но мы так любим ее вздохи и глаза, устремленные к небу, ее счет на ассигнации, ее дельный разговор с родителями, ее горячность в любви и ее решимость жить процентами с своих денег, не трогая капитала! Никакой из новых успехов Островского, никакая из изображенных им женщин не вытеснит Серафиму Карповну из нашего сердца, мы ее полюбили слишком горячо, слишком постоянно!

Хотя в пьеске «Не сошлись характерами» веселость или, так сказать, поэтическая резвость изложения играет весьма важную роль, но нигде резвость эта не проявляется с такой силою, как в другом небольшом очерке — «Праздничный сон до обеда». О нем следует упомянуть хотя бы затем, чтоб с его помощью опровергнуть мысль, когда-то выраженную самим г. Островским, мысль о том, что на русской сцене

не может появляться хороших пьес, отличающихся беззаботной веселостью. По убеждению нашего автора, русская веселость, если ей дать полную волю, всегда приведет к чему-нибудь грустному. С этим мы не соглашались и не соглашаемся. Всякая жизнь напоминает собой двуцветную материю с отливом, которой назвать мы не умеем. Мы очень уверены в том, что во всяком обществе, каково бы оно ни было, грусть служит часто подкладкою смеху, точно так же как смех — грусти. Но мы никак не видим, почему правило, общее для всех, для русского человека делается специальностью и в особенности почему мы, русские люди, лишены веселого, беззаботного смеха на театре, когда этот смех дается и парижским жителям, и венским любителям сцены, и даже итальянцам, которых жизнь кажется не совсем красна, по крайней мере до настоящего времени. Если допустить гипотезу, что печальное историческое прошлое и печальные тяготы современного общества лишают ту или другую страну права на искренний и, пожалуй, детский хохот, то немногим странам на земном шаре придется видеть в своей литературе забавную повесть или комедию веселого содержания, но с неоспоримым литературным достоинством. В строгом смысле слова, такое счастье выпадет на долю разве одним гражданам республики Сан-Марино, которая, по своему миниатюрному объему, никогда не знала ни политических катастроф, ни войн, ни междуусобий и, кажется, свободна от всех общественных ран, над которыми задумывается Европа. Но для чего бросаться в политику, когда из вседневного быта нашего мы можем почерпнуть опровержение разбираемой мысли. Все мы люди, населяющие земной шар, все без исключения, подлежим одной величайшей неприятности, какая только может приключиться человеку, неприятности, которая больнее всех общественных ран и от которой не отвертится ни один из наших собратий. Все мы приговорены к смерти, по выражению одного мудреца, или, говоря менее мудрым языком, все мы должны умереть, а между тем мы не плачем и не злимся на неизбежный приговор, а очень часто бываем ребячески веселы не только в собрании веселых людей, но даже наедине с самими собою. Отчего же факт, неоспоримый в частной жизни отдельных личностей, не имеет права перейти в литературу, выражающую собою чувства, идеи, стремления и слабости общества, состоящего из многих отдельных личностей? Мы не говорим — отчего русскому человеку не хохотать, когда француз способен к смеху, но мы рассуждаем так: если русский человек сам с собою или в обществе двух-трех друзей может забывать все житейское горе и смеяться, как мальчик, то отчего же

толпе русских людей, собравшихся в театре, не хохотать при исполнении совершенно веселой и исключительно веселой комедии?

Все это говорим мы не напрасно, по поводу драматических сцен Островского. Драматическая муза щердо одарила нашего автора. Она дала ему не только тот высокий дар смеха, от которого бледнеет порок и на душе честного человека становится ясно, но и другой, не столько поэтический, но почти столько же редкий дар смеха резвого и беззаботно веселого. Этот последний дар, может быть, не признанный и не ценимый самим обладателем, для нас всего яснее высказывается в пьеске «Праздничный сон до обеда». Названная пьеска — настоящая русская шутка, в высшем и самом милом смысле этого слова, так опозоренного нашими водевилистами. Г. Островский может на нас гневаться, но мы скажем ему откровенно, мы не видим в названных сценах никакой печальной подкладки, никакого перехода к грустной стороне действительности — всякая тень грусти за тысячу верст от «Праздничного сна», когда Миша Бальзаминов перебранивается с кухаркой Матреной по поводу уха, завитого горячими щипцами вместо волос, когда Устиновна допрашивает его «предмет» о том, как в нем зародилась любовь, когда Капочка боится, увидя Бальзаминова, лишиться чувств и что-нибудь сделать... когда купчина Неуеденов располагается без кафтана в доме невесты и начинает колотить камнем орехи, когда Ничкину, раскисшую от жару, девушки упрекают в тиранстве и уговаривают уйти на погребицу,— я хохочу чистейшим веселым смехом, как школьник между резвых товарищей, и знать не хочу ни о какой горестной подкладке жизни. Смешно и неблагоразумно было бы требовать от писателя, подобного г. Островскому, малейших уклонений от глубоко поэтического творчества в пользу веселой шутливости, но если ему вздумается, в промежутках между возвышенными помыслами, дарить нам хоть десятки драматических сцен, таких же резвых, таких же неотразимо веселых, не мы упрекнем его за это, и не бедный наш русский театр скажет ему слово осуждения.

Этим признанием и заключим мы наш отзыв о сочинениях Островского. Общего вывода делать незачем, он и без нас сделан и русскою публикою, и теперешней русской критикою. Давно уже заглажены промахи людей, медливших признать в нашем авторе одного из самых могущественнейших деятелей современной русской литературы. Дифирамбические похвалы таланту Островского, когда-то полезные, как противодействие пристрастным критикам, уже более не могут иметь значения. Кто истинно силен, от того много требуется,

а избыток поощрения хорош разве для одних колеблющихся и неокрепших художников. Самое симпатическое спокойствие разлилось около имени, всем нам дорогого,— и теперь, при появлении каждого нового труда Островского, никто не бросится с яростью перед ним на колени, но и никто не пойдет к нему с преднамеренным, непочтительным порицанием.

Издание сочинений г. Островского очень чисто, доступно по цене и изящно. В тексте, однако же, есть опечатки, более, впрочем, заметные своим количеством, нежели качеством.

# «ОБЛОМОВ». Роман И. А. ГОНЧАРОВА. Два тома. Спб., 1859

Английский писатель Льюиз, не тот Льюиз, который сочинил «Монаха», повергавшего в ужас наших бабушек, а Льюиз, сочинивший знаменитую биографию Гете[1], в одном из своих сочинений рассказывает анекдот, не лишенный занимательности. Героем анекдота был Томас Карлейль, современный нам историк и критик, большой любитель германской литературы и германской философии. Итак, вышепоименованный и довольно знаменитый у нас Томас Карлейль, находясь в Берлине, вскоре после смерти Гете присутствовал на обеде у какого-то профессора вместе с весьма смешанною публикою, между которой находились представители самых крайних партий в Пруссии. Пьетисты[2] сидели рядом с демократами и новые феодалы новой прусской газеты, тогда еще не существовавшей, с защитниками единства Германии. При конце стола разговор коснулся недавно скончавшегося поэта и сделался всеобщим. Вы можете себе представить, что тени веймарского Юпитера досталось немалое количество порицаний. Один гость упрекал автора «Фауста» за то, что он, не пользуясь своим авторитетом, мало служил делу благочестия и морали; другой находил беззаконными два знаменитые стиха:

Напрасно силитесь, германцы, составить из себя один народ;
Лучше бы каждый из вас свободно стремился к тому, чтоб развиваться человеком[3].

Находились лица, упрекавшие Гете в нечувствительности к политическим стремлениям современников, были даже чудаки, порицавшие его великое слово: *лишь в одном законе может существовать истинная свобода.* Беседа уже переходила в брань, а Карлейль все молчал и вертел в руках свою

салфетку. Наконец он поглядел вокруг себя и сказал тихим голосом: «Meine Herren[4], слыхали вы когда-нибудь про человека, который ругал солнце за то, что оно не хотело зажечь его сигарки?» Бомба, упавшая на стол, не могла поразить спорщиков более этой выходки. Все замолчали, и насмешливый англичанин остался победителем.

Анекдот, сейчас рассказанный нами, чрезвычайно хорош, и шутка Карлейля имела значение как противоречие крайностям других собеседников, хотя, по нашему мнению, мудрый поклонник Гете немного увлекся в своих выражениях. Таких важных сторон жизни, как национальные стремления, религиозные потребности, жажда политического развития, не совсем ловко сравнивать с дрянной немецкой сигаркою. Вседневные, насущные потребности общества законны как нельзя более, хотя из этого совершенно не следует, чтоб великий поэт был их прямым и непосредственным представителем. Сфера великого поэта иная — и вот почему никто не имеет права извлекать его из этой сферы. Прусак Штейн как министр был несравненно выше министра и тайного советника фон Гете, и всякая политическая параллель между этими двумя людьми невозможна. Но кто из самых предубежденных людей не сознается, что поэт Гете в самом практическом смысле слова оказался для человечества благодетельнее благодетельного и благородного Штейна. Миллионы людей в своем внутреннем мире были просветлены, развиты и направлены на добро поэзиею Гете, миллионы людей были одолжены этой поэзии, этому истинному *слову нашего века*, полезнейшими и сладкими часами своей жизни. Миллионы отдельных нравственных хаосов сплотились в стройный мир через магические поучения поэта-философа, и его безмерное влияние на умы современников с годами отразится во всей жизни Германии, будет ли она единою или раздробленною Германиею. Вследствие всего сейчас сказанного выходка Карлейля совершенно справедлива, невзирая на ее грубость. Великий поэт есть всегда великий просветитель, и поэзия есть солнце нашего внутреннего мира, которое, по-видимому, не делает никаких добрых дел, никому не дает ни гроша, а между тем живит своим светом всю вселенную.

Величие и значение истинной поэзии (хотя бы и не мировой, хотя бы и не великой) нигде не сказывается так ясно, так осязательно, как в литературе народов, еще молодых или только что пробуждающихся от долгого мысленного бездействия. В обществах созревших, много изведавших и во многом просветленных опытом долгих лет, жажда к поэтическому слову бывает сдержана в границах, нарушить ко-

торые может лишь влияние истинного гения или могучего провозвестника новых истин. В этих обществах и сильные таланты стареются, забываются потомством и переходят в достояние одних библиофилов; причина тому весьма понятна — ни звезд, ни луны не видать там, где светит солнце. Но в обществах юных мы видим совсем противное: там поэты долговечны, там таланту воздается все должное и весьма часто больше, чем должное. Поглядите, например, какою бесконечною, непрерывною популярностью пользуются в Америке Лонгфелло, поэт весьма не громадного разбора, Вашингтон Ирвинг, писатель истинно поэтический, но никак не гениальный, господа Ситсфильд и Мельвилль, едва-едва известные европейскому читателю. Этих людей американец не только уважает, но обожает, их он наивно сравнивает с первыми гениями Англии, Германии и Италии. И гражданин Соединенных Штатов прав, и все молодое общество, в котором он родился, совершенно право в своей безмерной жажде ко всякому новому слову в деле родной поэзии. Люди, нами названные, не гении, все ими написанное — ничто перед одною из драм Шекспира, но они отвечают потребностям своей родины, они вносят свой, хотя бы и не сильный, свет в потемки внутреннего мира своих сограждан, они истолковывают слушателям своим поэзию и правду жизни, их охватывающей, и вот их лучшая слава, вот их постоянный диплом на долговечность!

Не то же ли видим мы и у нас в России. В нашей несложившейся, расплывшейся по журналам, подражательной и зараженной множеством пороков литературе ни одно произведение, отмеченное печатью настоящей поэзии, не пропадет и не пропадало.

У нас, при всей нашей ветрености, даже при временной моде вести родословную искусства со вчерашнего дня, все истинно поэтическое — и, стало быть, мудрое,— не стареет и кажется лишь вчера написанным. Пушкин, Гоголь и Кольцов, эта поэтическая триада, охватывающая собой поэзию самых разносторонних явлений русского общества, не только не поблекли для нашего времени, но живут и действуют со всей силою никогда не умирающего факта. Предположите на одну минуту (трудное предположение!), что наши мыслящие люди, вдруг, позабыли все, чему их научили три поэта, сейчас нами названные, и страшно вообразить себе, какой мрак будет неразлучен с таким забвением! Иначе и быть не может: недаром современное общество ценит поэтов и слова, произнесенные истинными поэтами, нашими просветителями. Сильный поэт есть постоянный просветитель своего края, прос-

ветитель тем более драгоценный, что он никогда не научит худому, никогда не даст нам правды, которая неполна и со временем может стать неправдою. В период тревожной практической деятельности, при столкновении научных и политических теорий, в эпохи сомнения или отрицания — важность и величие истинных поэтов возрастают наперекор всем кажущимся препятствиям. На них общество, в полном смысле слова, устремляет «свои полные ожидания очи»[5], и устремляет их вовсе не потому, чтоб ждало от поэтов разгадки на свои сомнения или направления для своей практической деятельности. Общество вовсе не питает таких неисполнимых фантазий и никогда не даст поэту роли какого-нибудь законодателя в сфере своих обыденных интересов. Но оно даст ему веру и власть в делах своего внутреннего мира и не ошибается в своем доверии. После всякого истинно художественного создания оно чувствует, что получило урок, самый сладкий из уроков, урок в одно и то же время прочный и справедливый. Общество знает, хотя и смутно, что плоды такого урока не пропадут и не истлеют, но перейдут в его вечное и действительно потомственное достояние. Тут-то и заключается причина того, почему холодность к делу поэзии есть вещь ненормальная в развитом члене юного общества, а жалкая идиосинкразия, нравственная болезнь, признак самый неутешительный. Когда человек, по-видимому, разумный, говорит во всеуслышание, что ему нет дела до созданий искусства и что ему в обществе нужны только звание и благосостояние, он или заблуждается печальным образом или прикрывает свою собственную идиосинкразию хитросплетенными фразами. Разве не сказал нам один из величайших германских мыслителей: «Искусство пересоздает человека и, воспитывая отдельные единицы, из которых состоит общество, представляет собою верный рычаг всех общественных усовершенствований. Оно освещает путь к знанию и благосостоянию, оно просветляет внутренний мир избранных личностей и, действуя на них, благодетельствует всему свету, который двигается вперед лишь идеями и усилиями немногих избранных личностей».

То, что верно относительно первых поэтов России, точно так же верно относительно их последователей. Ни один истинный талант у нас никогда не пропадал без внимания. Всякий человек, когда-либо написавший одну честную и поэтическую страницу, знает очень хорошо, что эта страница жива в памяти каждого развитого современника. Эта жадность к поэтическому слову, эта страстная встреча достойных созданий искусства у нас давно не новость, хотя о них еще никогда не было написано. Чем более молодое наше общество рвется к прос-

вещению, тем горячее оно в своих отношениях к талантам. В настоящие года вся читающая Россия при всех своих деловых стремлениях, жаждет истинных созданий искусства, как нива в жаркий день жаждет живительной влаги. Как нива, она поглощает в себя каждую росинку, каждую каплю освежительного дождя, как бы ни непродолжителен был этот дождик. Общество смутно, очень смутно понимает, что внутренний мир человека, тот мир, на который действуют все истинные поэты и художники, есть основа всего в здешнем свете и что до той поры, пока наш собственный внутренний мир не будет смягчен и озарен просвещением, все наши стремления вперед будут не движением прогресса, а страдальческими движениями больного, без толку ворочающегося в своей постели. Таким-то образом масса русских мыслящих людей инстинктивно угадывает ту истину, которой Гете и Шиллер так благотворно и так усердно служили в период своей дружбы и совокупной деятельности: «Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus!»[6] Извольте ж после этого говорить, что «в наше время движения изящная литература должна стоять на втором плане!»

Лучшим опровержением сейчас приведенного и все еще недостаточно осмеянного парадокса служит настоящий 1859 год и литературные дела настоящего года. В начале его появилось в наших журналах несколько замечательных произведений, конечно, не шекспировских и даже не пушкинских, но произведений честных и поэтических. Во всей Европе, где никогда и никто не отодвигал на задний план созданий искусства, эти произведения имели бы почетный, спокойный успех, очень завидный, но не поразительный и не шумливый. У нас же, вследствие сейчас сказанного парадокса, им бы следовало тотчас же отойти на второй план и развлекать собой досуги барышень или праздного люда, но то ли вышло. Успех «Дворянского гнезда» оказался таким, какого мы за много лет не упомним. Небольшим романом г. Тургенева зачитывались до исступления, он проник повсюду и сделался таким популярным, что не читать «Дворянского гнезда» было непозволительным делом. Его ждали несколько месяцев и кинулись на него, как на давно ожидаемое сокровище. Но, положим, «Дворянское гнездо» появилось в январе месяце, месяце новостей, толков и так далее, роман вышел в свет во всей целости, при всех наиблагоприятнейших условиях для его оценки. Но вот «Обломов» г. Гончарова. Трудно пересчитать все шансы, собранные против этого художественного создания. Оно печаталось помесячно, стало быть, перерывалось три или четыре раза. Первая часть, всегда так важная,

особенно важная при печатании романа в раздробленном виде, была слабее всех остальных частей. В этой первой части автор согрешил тем, чего, по-видимому, никогда не прощает читатель,— бедностью действия; все прочли первую часть, заметили ее слабую сторону, а между тем, продолжение романа, так богатое жизнью и так мастерски построенное, еще лежало в типографии! Люди, знавшие весь роман, восхищенные им до глубины души, в течение долгих дней трепетали за г. Гончарова; что же должен был перечувствовать сам автор, пока решилась судьба книги, которую он более десяти лет носил в своем сердце. Но опасения были напрасны. Жажда света и поэзии взяла свое в молодом читающем мире. Наперекор всем препятствиям «Обломов» победоносно захватил собою все страсти, все внимание, все помыслы читателей. В каких-то пароксизмах наслаждения все грамотные люди прочли «Обломова». Толпы людей, как будто чего-то ждавших, шумно кинулись к «Обломову». Без всякого преувеличения можно сказать, что в настоящую минуту во всей России нет ни одного малейшего, безуездного, заштатнейшего города, где бы не читали «Обломова», не хвалили «Обломова», не спорили об «Обломове». Почти в одно время с романом г. Гончарова в Англии появился «Адам Бид», роман Эллиота[7], человека тоже высоко талантливого, энергического и предназначенного на великую роль в литературе, да сверх всего человека совсем нового. «Адам Бид» имел огромный успех, но сравните этот спокойный, магистральный успех с восторгами, произведенными «Обломовым», и вы не пожалеете о доле русских писателей. Даже в материальных выгодах успеха г. Гончаров чуть ли не опередил счастливого англичанина. Если все это значит «отодвигать искусство на задний план» — то дай Бог, чтобы русское искусство и русские поэты подолее оставались на таком для них выгодном заднем плане!

Постараемся же, по мере сил наших, разъяснить до некоторой степени причину необыкновенного успеха «Обломова». Труд наш не будет трудом очень тяжелым — роман так известен всякому, что анализировать его и знакомить читателя с его содержанием — дело совершенно бесполезное. Об особенностях г. Гончарова, как писателя с высоким поэтическим значением, мы тоже говорить многого не в состоянии — наш взгляд на него уже высказан нами года четыре тому назад, в «Современнике», по поводу книги нашего автора «Русские в Японии»[8]. Рецензия, о которой мы упоминаем, в свое время возбудила сочувствие знатоков русской литературы и до сих пор еще не устарела, по крайней мере мы, и весьма недавно,

встречали из нее не один отрывок в позднейших отзывах о трудах Гончарова.

В писателе, подарившем нашей словесности «Обыкновенную историю» и «Обломова», мы всегда видели и видим теперь одного из сильнейших современных русских художников — с таким суждением, без сомнения, согласится всякий человек, умеющий с толком читать по-русски. Об особенностях гончаровского дарования тоже больших споров быть не может. Автор «Обломова», вместе с другими первоклассными представителями родного искусства,— есть художник чистый и независимый, художник по призванию и по всей целости того, что им сделано. Он реалист, но его реализм постоянно согрет глубокой поэзиею; по своей наблюдательности и манере творчества он достоин быть представителем самой натуральной школы, между тем как его литературное воспитание и влияние поэзии Пушкина, любимейшего из его учителей, навеки отдаляют от г. Гончарова самую возможность *бесплодной* и сухой натуральности. В нашей рецензии, о которой упоминалось выше, мы проводили подробную параллель между талантом Гончарова и талантами первоклассных живописцев фламандской школы, параллель, как нам и теперь кажется, дает верный ключ к уразумению заслуг, достоинств и даже недостатков нашего автора. Подобно фламандцам, г. Гончаров национален, неотступен в раз принятой задаче и поэтичен в малейших подробностях создания. Подобно им, он крепко держится за окружающую его действительность, твердо веруя, что нет в мире предмета, который не мог бы быть возведен в поэтическое представление силой труда и дарования. Как художник-фламандец, г. Гончаров не путается в системах и не рвется в области ему чуждые. Как Доу, Ван дер-Нээр и Остад, он знает, что ему незачем ходить далеко за предметами творчества. Простой и даже как будто скупой на вымысел, подобно трем сейчас нами названным великим людям, г. Гончаров, подобно им, не выдает всей своей глубины поверхностному наблюдателю. Но, подобно им, он является глубже и глубже с каждым внимательным взглядом, подобно им, он ставит перед нашими глазами целую жизнь данной сферы, данной эпохи и данного общества,— для того, чтоб, подобно им же, навсегда остаться в истории искусства и освещать ярким светом моменты действительности, им уловленной.

Несмотря на некоторые несовершенства выполнения, о которых мы будем говорить ниже, невзирая на видимое всем несогласие первой части романа со всеми последующими, лицо Ильи Ильича Обломова вместе с миром его окружающим

как нельзя более подтверждает собой все нами сейчас сказанное о даровании г. Гончарова. Обломов и обломовщина: эти слова недаром облетели всю Россию и сделались словами, навсегда укоренившимися в нашей речи. Они разъяснили нам целый круг явлений современного нам общества, они поставили перед нами целый мир идей, образов и подробностей, еще недавно нами не вполне сознанных, являвшихся нам как будто в тумане. Силой своего труда человек с глубоким поэтическим дарованием сделал для известного отдела нашей современной жизни то, что сделали родственные ему фламандцы со многими сторонами своей родной действительности. Обломова изучил и узнал целый народ, по преимуществу богатый обломовщиной,— и мало того, что узнал, но полюбил его всем сердцем, потому что невозможно узнать Обломова и не полюбить его глубоко. Напрасно и до сей поры многие нежные дамы смотрят на Илью Ильича как на существо достойное посмеяния, напрасно многие люди с чересчур практическими стремлениями усиливаются презирать Обломова и даже звать его улиткою: весь этот строгий суд над героем показывает одну поверхностную и быстропреходящую придирчивость. Обломов любезен всем нам и стоит беспредельной любви — это факт, и против него спорить невозможно. Сам его творец беспредельно предан Обломову, и в этом вся причина глубины его создания. Обвинить Обломова за его обломовские качества не значит ли то же, что сердиться на то, зачем добрые и пухлые лица фламандских бургомистров на фламандских картинах не украшены черными глазами неаполитанских рыбаков или римлян из Транстевере?[9] Метать громы на общество, рождающее Обломовых, по нашему мнению то же самое, что сердиться за недостаток снеговых гор в картинах Рюйздаля. Разве мы не видим с разительной ясностью, что в этом деле вся сила поэта порождена его твердым, неуклонным отношением к действительности, помимо всех прикрас и сентиментальностей. Крепко держась за действительность и разрабатывая ее до глубины еще никем неизведанной, творец «Обломова» и добился до всего, что истинно, поэтично и вековечно в его создании. Скажем более, через свой фламандский, неотступный труд он дал нам ту любовь к своему герою, про которую мы говорили и говорить будем. Не спустись г. Гончаров так глубоко в недра обломовщины, та же обломовщина, в ее неполной разработке, могла бы нам показаться грустною, бедною, жалкою, достойною пустого смеха. Теперь над обломовщиной можно смеяться, но смех этот полон чистой любви и честных слез,— о ее жертвах можно жалеть, но такое сожаление будет поэтическим

и светлым, ни для кого не унизительным, но для многих высоким и мудрым сожалением.

Новый роман г. Гончарова, как это известно всякому, кто прочел его в «Отечественных записках», распадается на два неровные отдела. Под первою частью его, если не ошибаемся, подписан 1849 год, под остальными тремя 1857 и 58[10]. Итак, почти десять лет отделяют первоначальный, многотрудный и еще не вполне выискавшийся замысел от его зрелого осуществления. Между Обломовым, который безжалостно мучит своего Захара, и Обломовым, влюбленным в Ольгу, может, лежит целая пропасть, которой никто не в силах уничтожить. Насколько Илья Ильич, валяющийся на диване между Алексеевым и Тарантьевым, кажется нам заплесневшим и почти гадким, настолько тот же Илья Ильич, сам разрушающий любовь избранной им женщины и плачущий над обломками своего счастия, глубок, трогателен и симпатичен в своем грустном комизме. Черты, лежащие между этими двумя героями, наш автор не был в силах сгладить. Все его старания в этой части пропали даром — как все художники по натуре, наш автор бессилен везде, где требуется *деланная работа*: то есть сглаживания, притягивания, объяснения, одним словом, то, что легко дается талантам обыкновенным. Поработав и тяжело поработав над невозможною задачею, г. Гончаров наконец убедился, что ему не сгладить черты, нами указанной, не загрузить пропасти, лежащей между двумя Обломовыми. На пропасти этой лежала одна planche de salut[11], одна переходная доска: неподражаемый Сон Обломова. Все усилия прибавить к ней что-нибудь оказались тщетными, пропасть оставалась прежней пропастью. Убедясь в этом, автор романа махнул рукой и подписал под первою частью романа все объясняющую цифру 49 года. Этим он высказал свое положение и откровенно отдавал себя как художника на суд публики. Успех «Обломова» был ему ответом — читатель прощал несовершенства частные за наслаждения, доставленные ему целым творением. Не будем же и мы чрезмерно взыскательными, а лучше воспользуемся распадением романа на две части, чтобы по обеим проследить любопытный процесс творчества, выданный нам по поводу самого Обломова и обломовщины, его окружающей.

Нет никакого сомнения в том, что первые отношения поэта к могущественному типу, завладевшему всеми его помыслами, были вначале далеко не дружественными отношениями. Не ласку и не любовь встретил Илья Ильич, еще не созрелый, еще не живой Илья Ильич, в душе своего художника. Время перед 1849 годом не было временем поэтической независи-

мости и беспристрастия во взглядах; при всей самостоятельности г. Гончарова он все же был писателем и сыном своего времени. Обломов жил в нем, занимал его мысли, но еще являлся своему поэту в виде явления отрицательного, достойного казни и по временам почти ненавистного. Во всех первых главах романа, до самого «Сна», г. Гончаров откровенно выводит перед нами того героя, который ему сказывался прежде, того Илью Ильича, который представлялся ему как уродливое явление уродливой русской жизни. Этот Обломов embryo достаточно обработан, достаточно объективен для того, чтоб действовать на два или на три тома, достаточно верен для того, чтоб осветить собою многие темные стороны современного общества, но, боже мой, как далек от теперешнего, сердцу милого Обломова, этот засаленный, нескладный кусок мяса, носящий тоже имя Обломова в первых главах романа! Каким эгоизмом безобразного холостяка пропитано это существо, как оно мучит всех его окружающих, как оскорбительно-равнодушно оно ко всему унизительному, как лениво-враждебно к тому, что только выходит из его узенькой сферы. Злая и противная сторона обломовщины исчерпана вся, но где же ее впоследствии проявившаяся поэзия, где ее комическая грация, где ее откровенное сознание своих слабостей, где ее примиряющая сторона, успокаивающая сердце и, так сказать, узаконяющая незаконное? В 1849 году при дидактических стремлениях словесности и при крайне стесненной возможности проявлять эти стремления Обломов embryo[12] мог бы восхитить собой читателя и ценителя. Какие громы метались бы на него критиками, какие сумрачные толки раздались бы о среде, рождающей Обломовых! Г. Гончаров мог бы явиться обличителем тяжких недугов общественных ко всеобщему удовольствию и даже к небольшой пользе людей, стремящихся полиберальничать, не подвергаясь большой опасности, и показать кукиш обществу в надежде на то, что кукиш этот именно не будет примечен теми, кто не любит показанных кукишей. Но подобного успеха нашему автору было бы слишком мало. Отталкивающий и непросветленный поэзиею, Обломов не удовлетворял идеалу, столько времени им носимому в сердце. Голос поэзии говорил ему: иди дальше и ищи глубже.

«Сон Обломова»!— этот великолепнейший эпизод, который останется в нашей словесности на вечные времена, был первым, могущественным шагом к уяснению Обломова с его обломовщиной. Романист, жаждущий разгадки вопросам, занесенным в его душу его же созданием, потребовал ответа на эти вопросы; за ответами обратился он к тому источнику, к которому ни один человек с истинным дарованием не об-

ращается напрасно. Ему надобно было наконец узнать, из-за какой же причины Обломов владеет его помыслами, отчего ему мил Обломов, из-за чего он недоволен первоначальным объективно верным, но неполным, не высказывающим его помыслов Обломовым. Конечного слова на свои колебания г. Гончаров стал выспрашивать у поэзии русской жизни, у своих воспоминаний детства и, разъясняя прошлую жизнь своего героя, со всей свободою погрузился в ту сферу, которая ее окружала. Следом за Пушкиным, своим учителем, по примеру Гоголя, своего старшего товарища, он ласково отнесся к жизни действительной и отнесся не напрасно. «Сон Обломова» не только осветил, уяснил и разумно опоэтизировал все лицо героя, но еще тысячью невидимых скреп связал его с сердцем каждого русского читателя. В этом отношении «Сон», сам по себе разительный как отдельное художественное создание, еще более поражает своим значением во всем романе. Глубокий по чувству, его внушившему, светлый по смыслу, в нем заключенному, он в одно время и поясняет и просветляет собою то типическое лицо, в котором сосредоточивается интерес всего произведения. Обломов без своего «Сна» был бы созданием неоконченным, не родным всякому из нас, как теперь,— «Сон» его разъясняет все наши недоумения и, не давая нам ни одного голого толкования, повелевает нам понимать и любить Обломова. Нужно ли говорить о чудесах тонкой поэзии, о лучезарном свете правды, с помощью которых происходит это сближение между героем и его ценителями. Тут нет ничего лишнего, тут не найдете вы неясной черты или слова, сказанного попусту, все мелочи обстановки необходимы, все законны и прекрасны. Онисим Суслов, на крыльцо которого можно было попасть не иначе, как ухватясь одной рукой за траву, а другою за кровлю избы,— любезен нам и необходим в этом деле уяснения. Заспанный челядинец, дующий спросонья на квас, в котором сильно шевелятся утопающие мухи, и собака, признанная бешеною за то только, что бросилась бежать от людей, собравшихся на нее с вилами и топорами, и няня, засыпающая после жирного обеда с предчувствием, что Илюша пойдет затрагивать козла и лазить на галерею, и сотня других обворожительных, миерисовских подробностей[13] здесь необходимы, ибо содействуют целости и высокой поэзии главной задачи. Тут сродство г. Гончарова с фламандскими мастерами бьет в глаза, сказывается во всяком образе. Или для праздной потехи всякие художники, нами вспомянутые, громоздили на свое полотно множество мелких деталей? Или по бедности воображения они тратили жар целого творческого часа над какой-нибудь травкою, луковицей,

болотной кочкой, на которую падает луч заката, кружевным воротничком на камзоле тучного бургомистра? Если так, то отчего же они велики, почему они поэтичны, почему детали их созданий слиты с целостью впечатления, не могут быть оторваны от идеи картины? Как же произошло, что эти истинные художники, так зоркие на поэзию, до такой степени осветившие, опоэтизировавшие жизнь своего родного края, бросались в мелочи, сидели над подробностями? Видно, в названных нами мелочах и подробностях таилось нечто большее, чем о том думает иной близорукий составитель хитрых теорий. Видно, труд над деталями был необходим и важен для уловлений тех высших задач искусства, на которых все зиждется, от которых все питается и вырастает. Видно, творя малую частность, художник недаром отдавался ей всей душою своею, и, должно быть, творческий дух его отражался во всякой подробности мощного произведения, так, как солнце отражается в малой капле воды — по словам оды, которую мы учили наизусть еще ребятишками[14].

Итак, «Сон Обломова» расширил, узаконил и уяснил собою многознаменательный тип героя, но этого еще не было достаточно для полноты создания. Новым и последним, решительным шагом в процессе творчества было создание Ольги Ильинской — создание до того счастливое, что мы, не обинуясь, назовем первую мысль о нем краеугольным камнем всей обломовской драмы, самой счастливой мыслью во всей артистической деятельности нашего автора. Даже оставивши в стороне всю прелесть исполнения, всю художественность, с которою обработано лицо Ольги, мы не найдем достаточных слов, чтоб высказать все благотворное влияние этого персонажа на ход романа и развитие типа Обломова. Несколько лет тому назад, давая отчет о «Рудине» г. Тургенева[15], мы имели случай заметить, что типы в роде Рудина не поясняются любовью,— теперь приходится перевернуть нашу сентенцию и объявить, что Обломовы выдают всю прелесть, всю слабость и весь грустный комизм своей натуры именно через любовь к женщине. Без Ольги Ильинской и без ее драмы с Обломовым не узнать бы нам Ильи Ильича так, как мы его теперь знаем, без Ольгина взгляда на героя мы до сих пор не глядели бы на него надлежащим образом. В сближении этих двух основных лиц произведения все в высшей степени естественно, каждая подробность удовлетворяет взыскательнейшим требованиям искусства — и между тем сколько психологической глубины и мудрости через него развивается перед нами! Как живит и наполняет все наши представления об Обломове эта юная, горделиво-смелая девушка, как сочувствуем мы

стремлению всего ее существа к этому незлобивому чудаку, отделившемуся от окружающего его мира, как страдаем мы ее страданием, как надеемся мы ее надеждами, даже зная и хорошо зная их несбыточность. Г. Гончаров, как смелый знаток сердца человеческого, с первых сцен между Ольгой и ее первым избранником, отдал большую долю интриги комическому элементу. Его бесподобная, насмешливая, бойкая Ольга с первых минут сближения видит все смешные особенности героя, не обманываясь нисколько, играет ими, почти наслаждается ими и обманывается только в своих расчетах на твердые основы характера Обломова. Все это поразительно верно и вместе с тем смело, потому что до сих пор никто еще из поэтов не останавливался на великом значении нежно-комической стороны в любовных делах, между тем как эта сторона всегда существовала, вечно существует и выказывает себя в большей части наших сердечных привязанностей. Много раз в течение последних месяцев нам случалось слышать и даже читать выражения недоумения о том, «как могла умная и зоркая Ольга полюбить человека, неспособного переменить квартиру и с наслаждением спящего после обеда»,— и, сколько мы можем припомнить, все подобные выражения принадлежали лицам очень молодым, очень незнакомым с жизнию. Духовный антагонизм Ольги с обломовщиной, ее шутливое, затрогивающее отношение к слабостям избранника объясняется и фактами и существом дела. Факты сложились весьма естественно — девушка, по натуре своей не увлекающаяся мишурой и пустыми светскими юношами своего круга, заинтересована чудаком, о котором умный Штольц рассказал ей столько историй, любопытных и смешных, необыкновенных и забавных. Она сближается с ним из любопытства, нравится ему от нечего делать, может быть, вследствие невинного кокетства, а затем останавливается в изумлении перед чудом, ею сделанным.

Мы уже сказали, что нежная, любящая натура Обломовых вся озаряется через любовь — и может ли быть иначе с чистою, детски ласковой русской душою, от которой даже ее леность отгоняла растление с искушающими помыслами. Илья Ильич высказался вполне через любовь свою, и Ольга, зоркая девушка, не осталась слепа перед теми сокровищами, что перед ней открылись. Вот факты внешние, а от них лишь один шаг до самой существенной истины романа. Ольга поняла Обломова ближе, чем понял его Штольц, ближе, чем все лица, ему преданные. Она разглядела в нем и нежность врожденную, и чистоту нрава, и русскую незлобивость, и рыцарскую способность к преданности, и решительную не-

способность на какое-нибудь нечистое дело, и наконец — чего забывать не должно — разглядела в нем человека оригинального, забавного, но чистого и нисколько не презренного в своей оригинальности. Раз ставши на эту точку, художник дошел до такой занимательности действия, до такой прелести во всем ходе событий, что неудавшаяся, печально кончившаяся любовь Ольги и Обломова стала и навсегда останется одним из обворожительнейших эпизодов во всей русской литературе. Кто из стариков не зачитывался этих страниц, кто из восприимчивых юношей при чтении их не чувствовал горячих слез на своих глазах? И какими простыми, часто какими комическими средствами достигнут такой небывалый результат! Какой страх, соединенный с улыбкою, возбуждают в нас эти бесконечно разнообразные проявления обломовщины в борьбе с истинной, деятельной жизнью сердца! Мы знаем, что время обновления упущено, что не Ольге дано поднять Обломова, а между тем, при всякой коллизии в их драме сердце наше замирает от неизвестности. Чего мы не перечувствовали при всех перипетиях этой страсти, начиная хоть от той минуты, когда Илья Ильич, глядя на Ольгу так, как глядит на нее нянька Кузьминишна, важно толкует о том, что нехорошо и опасно видаться наедине, до его страшного, последнего свидания с девушкой и до ее последних слов: «Что сгубило тебя, нет имени этому злу!» Чего только нет в этом промежутке, в этой борьбе света и тени, отдающей нам всего Обломова и сближающей его с нами так, что мы мучимся за него, когда он, охая и скучая, пробирается в оперу с Выборгской стороны, и озаряемся радостью в те минуты, когда в его обломовском, запыленном гнезде, при отчаянном лае скачущей на цепи собаки, вдруг является неожиданное видение доброго ангела. Перед сколькими частностями означенного эпизода добродушнейший смех овладевает нами, и овладевает затем, чтоб тотчас же смениться ожиданием, грустью, волнением, горьким соболезнованием к слабому! Вот к чему ведет нас ряд художественных деталей, начавшийся еще со сна Обломова. Вот где является истинный смех сквозь слезы — тот смех, который стал было нам ненавистен — так часто им прикрывались скандалезные стихотворцы и биографы нетрезвых взяточников! Выражение, так безжалостно опозоренное бездарными писателями, вновь получило для нас свою силу: могущество истинной, живой поэзии снова воротило к нему наше сочувствие.

Создание Ольги так полно — и задача, ею выполненная в романе, выполнена так богато, что дальнейшее пояснение типа Обломова через другие персонажи становится роскошью,

иногда ненужною. Одним из представителей этой излишней роскоши является нам Штольц, которым, как кажется, недовольны многие из почитателей г. Гончарова. Для нас совершенно ясно, что это лицо было задумано и обдумано прежде Ольги, что на его долю, в прежней идее автора, падал великий труд уяснения Обломова и обломовщины путем всем понятного противопоставления двух героев. Но Ольга взяла все дело в свои руки, к истинному счастию автора и к славе его произведения. Андрей Штольц исчез перед нею, как исчезает хороший, но обыкновенный муж перед своей блистательно одаренною супругою. Роль его стала незначительною, вовсе несоразмерною с трудом и обширностью подготовки, как роль актера, целый год готовившегося играть Гамлета и выступившего перед публикой в роли Лаэрта. Глядя на дело с этой точки зрения, мы готовы осудить слишком частое появление Штольца, очень же осуждать его как живое лицо мы неспособны точно так же, как осуждать Лаэрта за то, что он не Гамлет. Мы не видим в Штольце ровно ничего несимпатического, а в создании его ничего резко несовместного с законами искусства: это человек обыкновенный и не метящий в необыкновенные люди, лицо, вовсе не возводимое романистом в идеал нашего времени, персонаж, обрисованный с излишнею копотливостью, которая все-таки не дает нам должной полноты впечатления. Весьма подробно и поэтично описывая нам детство Штольца, г. Гончаров так охлаждается к периоду его зрелости, что даже не сообщает нам, какими именно предприятиями занимается Штольц, и эта странная ошибка неприятно действует на читателя, с детства своего привыкшего глядеть неласково на всякого афериста, которого деловые занятия покрыты мраком неизвестности. Если б в Штольце предстояла великая надобность, если б только через него тип Обломова был способен к должному уяснению, мы не сомневаемся, что наш художник, при своей силе и зоркости, не отступил бы перед раз заданной темой, но мы сказали уже, что создание Ольги далеко оттеснило Штольца и его значение в романе. Уяснение через резкую противоположность двух несходных мужских характеров стало ненужным: сухой неблагодарный контраст заменился драмой, полною любви, слез, смеха и жалости. За Штольцом осталось только некоторое участие в механическом ходе всей интриги, да еще его беспредельная любовь к особе Обломова, в какой, впрочем, у него много соперников.

И в самом деле, окиньте весь роман внимательным взглядом, и вы увидите, как много в нем лиц, преданных Илье Ильичу и даже обожающих его, этого кроткого голубя, по

выражению Ольги. И Захар, и Анисья, и Штольц, и Ольга, и вялый Алексеев — все привлечены прелестью этой чистой и цельной натуры, перед которою один только Тарантьев может стоять, не улыбаясь и не чувствуя на душе теплоты, не подшучивая над ней и не желая ее приголубить. Зато Тарантьев мерзавец, мазурик; ком грязи, скверный булыжник сидит у него в груди вместо сердца, и Тарантьева мы ненавидим, так что, явись он живой перед нами, мы бы почли за наслаждение побить его собственноручно. Зато холод проникает нас до костей и гроза поднимается в нашей душе в ту минуту, когда после описания беседы Обломова с Ольгой, после седьмого неба поэзии, мы узнаем, что в креслах Ильи Ильича сидит и ждет его прихода Тарантьев. К счастию, в свете немного Тарантьевых и в романе есть кому любить Обломова. Всякий почти из действующих лиц любит его по-своему, а эта любовь так проста, так необходимо вытекает из сущности дела, так чужда всякого расчета или авторской натяжки! Но ничье обожание (даже считая тут чувства Ольги в лучшую пору ее увлечения) не трогает нас так, как любовь Агафьи Матвеевны к Обломову, той самой Агафьи Матвеевны Пшеницыной, которая с первого своего появления показалась нам злым ангелом Ильи Ильича,— и увы! действительно сделалась его злым ангелом. Агафья Матвеевна, тихая, преданная, всякую минуту готовая умереть за нашего друга, действительно загубила его вконец, навалила гробовой камень над всеми его стремлениями, ввергнула его в зияющую пучину на миг оставленной обломовщины, но этой женщине все будет прощено за то, что она много любила. Страницы, в которых является нам Агафья Матвеевна, с самой первой застенчивой своей беседы с Обломовым, верх совершенства в художественном отношении, но наш автор, заключая повесть, переступил все грани своей обычной художественности и дал нам такие строки, от которых сердце разрывается, слезы льются на книгу и душа зоркого читателя улетает в область такой поэзии, что до сих пор, из всех русских людей, быть творцом в этой области было дано одному Пушкину. Скорбь Агафьи Матвеевны о покойном Обломове, ее отношения к семейству и Андрюше, наконец этот дивный анализ ее души и ее прошлой страсти — все это выше самой восторженной оценки. Тут в рецензии нужно одно какое-нибудь короткое слово, одно восклицание сочувствия — да, может быть, выписка разительнейших строк отрывка, выписка, годная на случай, если б читатель пожелал освежить воспоминание обо всем эпизоде, не отмечивая книги и не теряя минуты на переворачивание ее листов.

«Вот она в темном платье, в черном шерстяном платке на шее, ходит из комнаты в кухню, по-прежнему отворяет и затворяет шкафы, шьет, гладит кружева, но тихо, без энергии, говорит будто нехотя, тихим голосом, и не по-прежнему смотрит вокруг беспечно перебегающими с предмета на предмет глазами, а с сосредоточенным выражением, с затаившимся внутренним смыслом в глазах. Мысль эта села невидимо на ее лицо, кажется, в то мгновение, когда она сознательно и долго всматривалась в мертвое лицо своего мужа, и с тех пор не покидала ее. Она двигалась по дому, делала руками все, что было нужно, но мысль ее не участвовала тут. Над трупом мужа, с потерею его, она, кажется, вдруг уразумела свою жизнь и задумалась над ее значением, и эта задумчивость навсегда легла тенью на ее лицо. Выплакав потом живое горе, она сосредоточилась на сознании о потере: все прочее умерло для нее, кроме маленького Андрюши. Только когда видела она его, в ней будто пробуждались признаки жизни, черты лица оживали, глаза наполнялись радостным светом и потом заливались слезами воспоминаний. Она была чужда всего окружающего: рассердится ли братец за напрасно истраченный рубль, за подгорелое жаркое, за несвежую рыбу, надуется ли невестка за мягко накрахмаленные юбки, за некрепкий и холодный чай, нагрубит ли толстая кухарка, Агафья Матвеевна на замечает ничего, как будто не о ней речь, не слышит даже язвительного шепота: «Барыня! помещица!» Она на все отвечает достоинством своей скорби и покорным молчанием. Напротив, в святки, в светлый день, в веселые вечера масленицы, когда все ликует, поет, ест и пьет в доме, она вдруг, среди общего веселья, зальется горькими слезами и спрячется в свой угол. Потом опять сосредоточится и иногда даже смотрит на братца и на жену его как будто с гордостью, с сожалением. Она поняла, что проиграла и просияла ее жизнь, что Бог вложил в ее жизнь душу и вынул опять; что засветило в ней солнце и померкло навсегда... Навсегда, правда; но зато навсегда осмыслилась и жизнь ее; теперь уж она знала, зачем она жила и что жила не напрасно.

Она так полно и много любила: любила Обломова — как любовника, как мужа и как барина; только рассказать никогда она этого, как прежде, не могла никому. Да никто и не понял бы ее вокруг. Где бы она нашла язык? В лексиконе братца, Тарантьева, невестки не было таких слов, потому что не было понятий; только Илья Ильич понял бы ее, но она ему никогда не высказывала, потому что не понимала тогда сама и не умела... На всю жизнь ее разлились лучи, тихий свет от пролетевших, как одно мгновение, семи лет, и нечего было ей ждать больше, некуда идти...»

После всего нами сказанного и выписанного, может быть, иной скептический читатель спросит нас: «Да за что же, наконец, Обломов так любим лицами его окружающими — и еще более, за что именно он любезен читателю? Если для возбуждения выражений и дел преданности достаточно есть и валяться по диванам, не делать никакого зла и сознаваться в своей житейской неспособности, да сверх всего этого иметь несколько комических сторон в своем характере, то значительная масса рода человеческого имеет право на нашу возможную привязанность! Если Обломов действительно добр как голубь, то почему же автор не выразил перед нами практических проявлений этой доброты, если герой честен и неспособен на зло, то почему же эти почтенные стороны его натуры не выставлены перед нами осязательным образом? Обломовщина, как ни тяготей она

над человеком, не может же вывести его из круга той вседневной, мелкой, насущной деятельности, которой, как всякий знает, всегда достаточно для выражения привлекательных сторон нашей натуры. Отчего же все подобные выражения натуры у Обломова исключительно пассивны и отрицательны? Отчего, наконец, он не совершает перед нами даже самого малого дела любви и кротости, хотя бы дела, которое может быть покончено без разлуки с халатом,— почему он не скажет приветного и задушевного слова хоть одному из второстепенных лиц, стоящих около него, хотя бы в награду за всю их преданность?» В таком замечании читателя отыскивается своя доля правды. Обломов, лучшее и сильнейшее создание нашего блистательного романиста, не принадлежит к числу типов, «к которым невозможно добавить ни одной лишней черты» — над этим типом невольно задумываешься, дополнений к нему невольно жаждешь, но дополнения эти сами приходят на мысль, и автор со своей стороны сделал почти все нужное для того, чтобы они приходили.

Германский писатель Риль[16] сказал где-то: горе тому политическому обществу, где нет и не может быть честных консерваторов; подражая этому афоризму, мы скажем: нехорошо той земле, где нет добрых и неспособных на зло чудаков в роде Обломова! Обломовщина, так полно обрисованная г. Гончаровым, захватывает собою огромное количество сторон русской жизни, но из того, что она развилась и живет у нас с необыкновенной силою, еще не следует думать, чтоб обломовщина принадлежала одной России. Когда роман, нами разбираемый, будет переведен на иностранные языки, успех его покажет, до какой степени общи и всемирны типы, его наполняющие. По лицу всего света рассеяны многочисленные братья Ильи Ильича, то есть люди, не подготовленные к практической жизни, мирно укрывшиеся от столкновений с нею и не кидающие своей нравственной дремоты за мир волнений, к которым они не способны. Такие люди иногда смешны, иногда вредны, но очень часто симпатичны и даже разумны. Обломовщина относительно вседневной жизни то же, что, относительно политической жизни, консерватизм, упомянутый Рилем: она, в слишком обширном развитии, вещь нестерпимая, но к свободному и умеренному ее проявлению не за что относиться с враждою. Обломовщина гадка, ежели она происходит от гнилости, безнадежности, растления и злого упорства, но ежели корень ее таится просто в незрелости общества и скептическом колебании чистых душою людей пред практической безурядицей, что бывает во всех молодых странах, то злиться на нее значит то же, что злиться на ребенка, у которого слипаются глазки посреди вечерней крикливой беседы людей взрослых. Русская обломовщина так, как

она уловлена г. Гончаровым, во многом возбуждает наше негодование, но мы не признаем ее плодом гнилости или растления. В том-то и заслуга романиста, что он крепко сцепил все корни обломовщины с почвой народной жизни и поэзии — проявил нам ее мирные и незлобные стороны, не скрыв ни одного из ее недостатков. Обломов — ребенок, а не дрянной развратник, он соня, а не безнравственный эгоист или эпикуреец времен распадения. Он бессилен на добро, но он положительно неспособен к злому делу, чист духом, не извращен житейскими софизмами — и, несмотря на всю свою жизненную бесполезность, законно завладевает симпатиею всех окружающих его лиц, повидимому, отделенных от него целою бездною.

Весьма легко нападать на Обломова с точки зрения людей практических, а между тем отчего бы иногда нам не взглянуть на недостатки современных практических мудрецов, так презрительно толкающих ребенка — Обломова. Лениво зевающее дитя в физиологическом отношении, конечно, слабее и негоднее чиновника средних лет, подписывающего бумагу за бумагою, но у чиновника средних лет, без сомнения, есть геморрой и, может быть, другие болезни, которых дитя не имеет. Так и заспанный Обломов, уроженец заспанной и все-таки поэтической Обломовки, свободен от нравственных болезней, какими страдает не один из практических людей, кидающих в него камнями. Он не имеет ничего общего с бесчисленной массой грешников нашего времени, самонадеянно берущихся за дела, к которым не имеют призвания. Он не заражен житейским развратом и на всякую вещь смотрит прямо, не считая нужным стесняться перед кем-нибудь или перед чем-нибудь в жизни. Он сам не способен ни к какой деятельности, усилия Андрея и Ольги к пробуждению его апатии остались без успеха, но из этого еще далеко не следует, чтоб другие люди при других условиях не могли подвигнуть Обломова на мысль и благое дело. Ребенок по натуре и по условиям своего развития, Илья Ильич во многом оставил за собой чистоту и простоту ребенка, качества драгоценные во взрослом человеке, качества, которые сами по себе, посреди величайшей практической запутанности, часто открывают нам область правды и временами ставят неопытного, мечтательного чудака и выше предрассудков своего века, и выше целой толпы дельцов, его окружающих.

Попробуем подтвердить слова наши. Обломов, как живое лицо, достаточно полон для того, чтоб мы могли судить о нем в разных положениях, даже не замеченных его автором. По практичности, по силе воли, по знанию жизни он далеко ниже своей Ольги и Штольца, людей хороших и современных; по инстинкту правды и теплоте своей натуры он их несомненно выше. В последние

годы его жизни супруги Штольц навестили Илью Ильича, Ольга осталась в карете, Андрей вошел в известный нам домик с цепной собакой у калитки. Выйдя от своего друга, он только сказал жене: *все кончено* или что-то в этом роде и уехал, и Ольга уехала, хотя, без сомнения, с горем и слезами. В чем же заключался смысл этого безнадежного, отчаянного приговора? Илья Ильич женился на Пшеницыной (и прижил с этой необразованной женщиной ребенка). И вот причина, по которой кровная связь расторгнута, обломовщина признана переступившей все пределы! Ни Ольгу, ни ее мужа мы за это не виним: они подчинялись закону света и не без слез покинули друга. Но повернем медаль и на основании того, что дано нам поэтом, спросим себя: так ли бы поступил Обломов, если б ему сказали, что Ольга сделала несчастную mésalliance[17], что его Андрей женился на кухарке и что оба они, вследствие того, прячутся от людей, к ним близких. Тысячу раз и с полной уверенностью скажем, что не так. Ни идеи отторжения от дорогих людей из-за причин светских, ни идеи о том, что есть на свете mésalliances, для Обломова не существует. Он бы не сказал слова вечной разлуки, и, ковыляя, пошел бы к добрым людям, и прилепился бы к ним, и привел бы к ним свою Агафью Матвеевну. И Андреева кухарка стала бы для него не чужою, и он дал бы новую пощечину Тарантьеву, если б тот стал издеваться над мужем Ольги. Отсталый и неповоротливый Илья Ильич в этом простом деле, конечно, поступил бы сообразнее с вечным законом любви и правды, нежели два человека из числа самых развитых в нашем обществе. И Штольц, и Ольга, без всякого сомнения, гуманны в своих идеях, без всякого сомнения, они знают силу добра и головами своими привязаны к участи меньших братьев, но стоило их другу связать свое существование с судьбой женщины из породы этих меньших братьев, и они оба, просвещенные люди, поспешили со слезами сказать: все кончено, все пропало — обломовщина, обломовщина!

Продолжим параллель нашу. Обломов умер, Андрюша его вместе с Обломовкой поступил под опеку Штольца и Ольги. Очень вероятно, что и Андрюше было у них хорошо, и обломовские мужики не терпели притеснений. Но Захар, оставшийся без призрения, лишь случайно был найден в числе нищих, но вдова Ильи Ильича не была приближена к друзьям ее мужа, но дети Агафьи Матвеевны, которых Обломов учил чистописанию и географии, дети, которых он не отделял от своего сына, остались на произвол своей матери, слишком привыкшей во всем отделять их от барчонка Андрюши. Ни житейский порядок, ни житейская правда этим нарушены не были, и супругов Штольц никакой закон не нашел бы виноватыми. Но Илья Ильич Обломов,

смеем думать, иначе поступил бы с лицами и сиротами, которых присутствие когда-то услаждало собой жизнь его Андрея и в особенности Ольги. Очень может быть, что он не сумел бы быть им полезным практически, но любви своей к ним не стал бы подразделять на разные степени. Без расчета и соображений он поделился бы с ними последним куском хлеба и, говоря метафорически, принял бы их всех равно под сень своего теплого халата. У кого сердце дальновиднее головы, тот может наделать множество глупостей, но в стремлениях своих все-таки останется горячее и либеральнее людей, запутанных сетьми светской мудрости. Возьмем хоть поведение Штольца в ту пору, когда он жил где-то на Женевском озере, а Обломов чуть не повергнут был в нищету ковами друзей Тарантьева. Андрей Штольц, которому ничего не значило изъездить пол-Европы, человек со связями и деловой опытностью, не захотел даже найти в Петербурге дельца, который за приличное вознаграждение согласился бы принять надзор над положением Обломова. А между тем и он и Ольга не могли не знать участи, грозившей их другу. Со своим практическим laissez faire, laissez passer[18] они оба были вполне правы, и винить их никто не смеет. Кто в наше время осмеливается совать свой нос в дела самого близкого человека? Но предположите теперь, что до Ильи Ильича доходит слух о том, что Андрей и Ольга на краю нищеты, что они окружены врагами, грозящими их будущности. Трудно сказать, что бы совершил Обломов при этом известии, но кажется нам, что он не сказал бы самому себе: какое право имею я вмешиваться в дела лиц, когда-то мне дорогих и близких.

Может быть, догадки наши покажутся иному читателю не совсем основательными, но такова наша точка зрения, и в искренности ее никто не имеет права сомневаться. Не за комические стороны, не за жалостную жизнь, не за проявления общих всем нам слабостей любим мы Илью Ильича Обломова. Он дорог нам как человек своего края и своего времени, как незлобный и нежный ребенок, способный, при иных обстоятельствах жизни и ином развитии, на дела истинной любви и милосердия. Он дорог нам как самостоятельная и чистая натура, вполне независимая от той схоластико-моральной истасканности, что пятнает собою огромное большинство людей, его презирающих. Он дорог нам по истине, какою проникнуто все его создание, по тысяче корней, которыми поэт-художник связал его с нашей родной почвою. И наконец, он любезен нам как чудак, который в нашу эпоху себялюбия, ухищрений и неправды мирно покончил свой век, не обидевши ни одного человека, не обманувши ни одного человека и не научивши ни одного человека чему-нибудь скверному.

# СОЧИНЕНИЯ БЕЛИНСКОГО.
## Томы 1, 2 и 3. Москва, 1859

### 1

Вечно памятные и надолго благотворные для русской литературы сочинения Белинского, наконец, появляются в полном собрании, в самое лучшее, самое удобное время для их оценки. Крайности взглядов на деятельность Белинского почти сгладились, ожесточенное порицание на цели благородного критика уже кажется голосом с того света или постыдным гаерством, преувеличенное поклонение всякому его слову сделалось несвоевременным. Не скроем того, что и наш отзыв о первых трех книгах творений Белинского будет не вполне согласоваться с духом статьи о критике сороковых годов, с небольшим три года назад появившейся в «Библиотеке для чтения»[1], потребности переменились, и временная сторона вопроса, сторона, которой не можеть упускать из вида никакое периодическое издание, теперь уже далеко не та, как было в то время. Прежний фанатизм, против которого мы ополчались, не существует более, он сменился спокойным уважением, более или менее глубокою, но уже не порывистою симпатиею к памяти лучшего русского критика. Уже никому не навязывается обожание каждой мысли Белинского, уже честных литераторов не зовут ренегатами за малейшее уклонение от прежних его приговоров, уже всякий может во многом расходиться с идеями последних годов Белинского и все-таки горячо сочувствовать всей его деятельности. Фетишизм, нами указанный в свое время, имел причину чисто временную и понятную, точно так же, как понятно было наше противодействие временному увлечению всеми идеями Белинского. Была пора, когда имя этого писателя, имя столько честное, считалось в нашем обществе именем почти что злонамеренного человека. О Белинском нельзя было сказать доброго слова, не раздражая его ненавистников, не подвергаясь подозрениям

в злонамеренности. Почти то же было когда-то и с Гоголем. И вот, когда только что исчезнул гнет над памятью Белинского, только что в литературе добыта была возможность искренно говорить о его творениях, вся масса горячих симпатий, светлых воспоминаний, благородных порывов, копившаяся так долго, высказалась в печати, высказалась порывисто и торопливо, без оглядки и стройности. Долгое молчание привело к минутному фетишизму, фетишизм, в свою очередь, породил опровержения, и только по прошествии некоторого времени отзывы успокоились, и двойная реакция, достаточно охладевши, дала возможность вполне беспристрастного взгляда.

Деятельность Белинского, обнимающая собою с лишком четырнадцать лет, по нашему мнению делится на два совершенно особенные, по свойству своему, отдела[2], из которых каждый требует отчетливого и подробного изучения. Оба отдела не разграничены с особенной отчетливостью, они сливаются один с другим, но тем не менее их легко определить и подметить. К первому отделу мы отнесем все произведения, напечатанные в московских журналах и за несколько первых годов «Отечественных записок», эти последние уже отчасти подходят ко второму отделу по многим частностям. Второй отдел обнимает собою остальную деятельность Белинского в «Отечественных записках» и «Современнике». В первом отделе Белинский является нам как историк литературы и ценитель исключительно изящных произведений, во втором роль его делается сложнее, глубже, обильнее шумом и обильнее ошибками, но во всяком случае исполненною величайших заслуг и высочайшим значением. Все последнее шестилетие своей жизни Белинский был писателем, не подходящим под обычные определения, писателем, который только мог создаться при тогдашнем положении русского общества. В эти десять лет с небольшим он был *критиком-публицистом*, то есть деятелем, который, по поводу эстетических (иногда важных, иногда неважных) произведений, находил возможность касаться важнейших вопросов современного общества, не разрабатывая их, по неимению потребного на то простора, но поддерживая в массе мыслящих людей мысль об этих вопросах и благотворное к ним стремление. В эту важную, но многотрудную пору всей своей жизни Белинский был единственным публицистом в России, и вследствие этого условия, а еще более вследствие своего могущественного таланта, из статей своих он сделал, так сказать, трибуну, с которой держал речь ко всему, что было свежего, молодого, просвещенного и прогрессивного в нашем обществе. Погрешая, и довольно часто погрешая, в частностях своей речи, он никогда не погрешал в целом ее направлении. Ничего сухого, мелкого, не говорим небла-

городного, не было и даже тени не могло быть в его поучениях. Для всей разбросанной, неопытной, не сознающей еще своих сил русской просвещенной молодежи Белинский в это время был тем же, чем, например, Грановский был для московского университета или доктор Арнольд для итонских юношей. Далеко уступая Арнольду и Грановскому в учености, знании языков, знакомстве со многими сторонами науки и жизни, он превышал их силой своего огненного таланта и горячностью натуры, которая одна была в силах расшевелить наше детски ветренное и довольно распущенное в моральном отношении общество. Он был рожден публицистом, несмотря на то, что был в то же время великим знатоком поэзии, пламеннейшим дилетантом, способным рыдать над двумя строками вдохновенного поэта и прочей чепухой, едва понятной для практических бойцов современности. Впрочем Белинский, как публицист, нисколько не мог назваться практическим бойцом, да таких людей в то время обществу и не требовалось, да и малейшего простора таким людям не предоставлялось в его время. Он был рожден не для сеяния и жатвы, но для разработки почвы к будущим посевам, не для возведения здания, а для приискания рабочих и заложения фундамента. Как публицист-практик Белинский был таким же благородным ребенком, как и в своей частной жизни, обильной такими печальными событиями, но не надо забывать, что у нас слово практик понимается в узком смысле, а что на самом деле человек, живущий в отвлеченном мире добрых и светлых помыслов, часто бывает и счастливее и практически полезнее всякого положительного человека.

Белинский жил именно в такую пору, когда деятели восторженные были нужнее деятелей положительных; явись на его месте в литературе человек с светлейшими практическими познаниями, мудрейший экономист, эмансипатор, глубокий знаток администрации, изобретатель педагогических, хозяйственных и служебных дельных реформ, кто бы в то время стал слушать советы русского публициста, писателя с маленьким чином; да и стали бы печататься такие советы? Прежде чем произносить мудрое, практическое слово, надобно было, во-первых, приготовить в самом обществе потребность к такому слову, а во-вторых, подготовить круг людей, которые бы могли его воспринимать как следует. Оба эти дела Белинский совершил честно, и хотя, изнурившись от своего труда, сошел в могилу посреди тревожной и не всегда ровной деятельности, но труд его может назваться вполне плодотворным. Приступим же теперь к оценке сказанного труда по мере сил и способностей наших. Заметки наши о деятельности Белинского естественно должны раздробиться на несколько отдельных рецензий по мере выхода

новых книжек его сочинений. Так как эти сочинения издаются в хронологическом порядке, то первые статьи наши могут только касаться деятельности Белинского в первый период, то есть в тот период, когда, как мы сказали, он был исключительно критиком изящных произведений русской словесности. Три книги, находящиеся перед нами, обнимают собой деятельность Белинского с 1838 по 1840 год в «Телескопе», «Молве» и «Отечественных записках», потому, не забегая вперед, мы станем говорить только о статьях, в этих томах заключающихся.

Всякому читателю, сколько-нибудь знакомому с историей новой нашей литературы, слишком хорошо известно, какое огромное впечатление произведено было в литературном мире появлением первых критических статей, рецензий и историко-литературных импровизаций Белинского. Для близорукого ценителя это впечатление (проявившееся по большей части в крике и ожесточенном споре) может быть объяснено смелостью приговоров, оживленностью изложения, горячностью нового критика и особенно его независимостью от многих, в то время уважаемых авторитетов. Но все эти неоспоримые качества в Белинском принадлежат к качествам второстепенным, или, вернее, они не что иное, как проявление другого, более высокого качества, результаты иного, несравненно более глубокого, несравненно более редкого достоинства.

Одной живостью слога и горячностью приговоров Белинский не завоевал бы себе так скоро звания блистательнейшего и полезнейшего из русских критиков, как ни уважительны эти достоинства, но они почти уравновешивались некоторыми несомненными погрешностями в статьях начинающего критика. По образованию своему (принимая это слово даже не в поверхностном смысле слова) Белинский стоял ниже весьма многих современных ему литераторов и даже критиков, и даже газетных рецензентов. Обстоятельства не позволяли ему обогатить себя строгим и систематическим познанием, как рецензент он оставался без голоса перед всякой книгой сколько-нибудь ученого значения и в таких случаях или откровенно сознавался в своей несостоятельности, или, что было гораздо реже, делал ошибки и промахи. Из иностранных языков знал он, и то весьма недостаточно, один французский. Увлекаемый восприимчивостью и впечатлением минуты, он часто решался на отзывы не только чрезвычайно неверные, но которых ложность была ясна даже для самого неспособного из его противников. Не говорим уже о Брамбеусе[3], самом энциклопедически образованном ценителе тех времен, но сами фельетонисты «Северной пчелы», если б они были менее яростны и более хладнокровны, могли указывать Белинскому многие места в его статьях, подлежащие

неопровержимому порицанию. В первых трех томах его сочинений, и даже одном первом, и мальчик найдет много таких мест, как, например, отзыв о забытом народом Мильтоне, «поэте с неестественною и напряженною фантазиею»[4], об английских журналах, которые часто удивляют самыми странными, если не нелепыми суждениями о литературных предметах и особенно свидетельствуют о незавидном состоянии критики в Англии (где тогда занимались критикою Карлейль, Маколей, Соути, лорд Джеффри и Сидней Смит!). К этому можно прибавить сведения, что у немцев почти не было несчастных поэтов в отношении к жизни и материальным средствам, что плоды учености и теории французских энциклопедистов разлетелись, полопались, как мыльные пузыри, что «Энеида́м» и «Освобожденным Иерусалимам»[5] отдают почтение не за заслуги, а за старость лет, что мисс Эджворт[6] — горничная госпож Жанлис и Коттен[7], которая, наслушавшись их мудрости, вздумала проповедовать в XIX веке мораль осьмнадцатого, что историк Мишле есть уродливый компилятор и пишет галиматью[8] и что Гнедича надо ставить рядом с Дюсисом[9]. Иные из здесь приведенных странных приговоров впоследствии уничтожены самим Белинским, о других и он забыл, и мы все забыли, но мы приводим их, чтобы показать, как многого недоставало в научном смысле новому критику и какими внешними погрешностями уравновешивались многие внешние достоинства статей Белинского.

В чем же заключалась не внешняя, не поверхностная, но внутренняя и неотразимая сила первых трудов Белинского? Почему ошибки, нами сейчас указанные, не вредят им и легко отстают от них, как отстает пыльное пятнышко от картины великого мастера? Почему статьи Белинского, при всем ожесточении противников, при всей ветрености читателей, не пропали без следа, но оставили по себе стезю огня и до сих пор горят ярким светом в нашей литературе? Разгадка легко дается внимательному ценителю. Сила Белинского — в его беспредельной любви к русскому искусству. Он не простой ценитель литературных явлений своего времени — он вдохновенный жрец русского слова, страстный толкователь всего, что было создано, угадано и воплощено, и даже едва только намечено русским словом.

Да, любовь Белинского к русскому искусству была священным огнем, на котором сгорел он сам, но сгорел не напрасно. Такой любви ни в ком не было после него, а до него и самого подобия ее нигде и никогда не являлось. Чем было русское искусство, не говорим уже для всей русской публики, но для первейших русских художников — до Белинского? Приятным раз-

влечением, отдыхом в час досуга, приятной темою для разговора, средством прославиться в свете, предметом очень почтенным и, по временам, милым для души, напоминающим о светлых и странных минутах творчества, о которых, впрочем, много рассуждать было неловко. Кто до Белинского чтил русское искусство, видел в нем нечто целое и органическое, способное жить своею жизнью и соприкасаться всем сторонам нашего быта? Кто из наших писателей, до Белинского, верил и знал, что человек с художественным призванием не только *имеет право*, но и имеет обязанность посвятить всю свою жизнь родному искусству? Немногие литераторы, как, например, Карамзин, сознавали, что русское искусство, как великое орудие просвещения, должно играть важную роль в нашем развитии. Сам Пушкин, творивший с наслаждением, сделавший более чем кто-либо из русских людей для просветления «духовных очей наших», только временем, в горькие минуты, сознавал, что совершает нечто необыкновенное, возвышенное и оказывает отечеству своему заслуги, за которые современники ему не совсем хорошо платят. Если вельможный люд его времени наносил ему неотразимые обиды, Пушкин видел в том злобу дурных людей, а никак не горькую неблагодарность лиц, за что-то ему очень обязанных. Когда деятели первоклассные так смотрели на дело, которому служили вследствие непреложного своего призвания, то как же должны были глядеть на искусство наше другие, не столь сильные личности? Напрасно будем мы читать наших писателей, перелистывать журналы старого времени, везде найдем мы более или менее сильные таланты, здравые взгляды, временами честное и даже почтительное обращение с искусством, но пламенной, беспредельной и широко сознанной любви к нему мы нигде не встретим до Белинского. Тысячу раз придется нам сказать спасибо за то, что Белинский взрос на русской литературе, с огненным восторгом юности читал русские книги (хоть иногда плохие и старые), от чистого сердца считал Мильтона дрянным писателем и питал презрение к французским энциклопедистам. Если б он воспитался на чужестранных, хотя крайне замечательных и даже высших писателях и если б он стал заниматься русской литературой лишь после прочного курса наук на хороший иностранный манер, мы, может быть, дивились бы его эрудиции — но любовь к своему родному искусству уцелела ли бы в нем с ее настоящей силою? На этот вопрос мы можем отвечать смелым отрицанием. Не одна врожденная, горячая преданность ко всему родному, но самые обстоятельства многотрудной и часто горькой жизни развили в Белинском ту любовь, о которой мы теперь пишем. Эти обстоятельства направили горячие инстинкты бу-

дущего критика в данную сторону, сосредоточили их и не дали им разбросаться в многостороннем энциклопедизме. Мы не имеем биографии Белинского, но жизнь его нам довольно знакома, да и сам он иногда, в статьях своих, выдает свое прошлое. Бедный мальчик, бедный ученик уездного училища — он жаждал познаний и страстно любил чтение. Читать он мог только на русском языке. Русские книги одни были ему доступны. Их он искал с жадностью, выпрашивал как дорогой дар, приносил их домой, чувствуя лихорадку от удовольствия, с лихорадочным восторгом читал их на своей жесткой школьной скамейке. Когда в ребенке, развитом таким чтением, явилась весьма естественная потребность писать что-нибудь свое и своими средствами передавать накопившиеся мысли, русские старые писатели стали первыми образцами для Белинского. «В золотое время детства,— говорит он в одной из своих рецензий,— еще мальчиком и учеником уездного училища, я списывал в огромные кипы тетрадей, неутомимо, денно и нощно, стихотворения Карамзина, Дмитриева, Сумарокова, Максима Невзорова...[10] и других. Тогда я плакал, читая бедную Лизу и Марьину Рощу, и вменял себе в священнейшую обязанность бродить по полям при томном свете луны с понурым лицом à la Эраст Чертополохов[11]. Воспоминания детства так обольстительны, к тому же природа дала мне самое чувствительное сердце и сделала меня поэтом, ибо, еще будучи учеником уездного училища, я писал баллады и думал, что они не хуже баллад Жуковского, не хуже «Раисы» Карамзина, от которой я тогда сходил с ума»[12]. Шутливый тон этого рассказа нисколько не вредит его правдивости, и мы решаемся на некоторое время на нем остановиться.

Для пылкого и богато одаренного юноши всякая умственная пища хороша, кроме положительно ядовитой. Белинский писал плохие стихи в уездном училище, но это нисколько не доказывает, чтоб первые прочтенные им книги не принесли ему пользы. Молодые англичане воспитываются на Шекспире и греческой поэзии, что не мешает им в Оксфорде и Кембридже сочинять никуда не годные рапсодии, а германские юноши, вытвердившие всего Шиллера, через это еще не делаются поэтами. Страстно полюбив русских писателей и увлекаясь одними ими, мальчик Белинский по необходимости перенес на них всю любовь, к какой была способна его огненная натура, а любовь эта не была недостойною любовью. Пушкин и Грибоедов были читаны юношей на школьной доске; на школьной доске узнал он Карамзина, Державина, Жуковского, Батюшкова, и узнал их не так, как мы делали в детстве промежду французских басен и иного бесплодного сброда, но узнал их тесно и близко. Конеч-

но, в своем неразборчивом увлечении он глотал и посредственные стихи, и посредственные оды, и сентиментальные романы карамзинского периода, но мы уже сказали, что здоровой натуре можно жить и не одной изысканной пищею. Русская литература, и современная дитяти Белинскому, и литература старых годов, все-таки была плодом деятельности просвещеннейших русских людей; в ней высказывались — несмотря на классицизм, сентиментализм, рутинизм и прочие *измы* — мечты и стремления развитейших соотечественников наших в разные эпохи русской жизни. Занятому, поверхностному, холодному читателю много в нашей старой литературе покажется отжившим, даже нелепым, но пускай эту литературу полюбит юноша, который, читая, не только берет у автора, но сам *дает ему многое*,— и точка зрения совершенно переменится. Припомним первые прочитанные нами книги — книги, прочитанные в периоде юной душевной восприимчивости: как живо говорили они нашему воображению, как умели мы сердцем нашим дополнять все недосказанное автором, как свежи и живы казались нам все описания, как очаровательны действующие лица! До сих пор содержание иной из таких книг (иногда очень посредственных) живет в памяти нашей наряду с событиями детства; до сих пор иные посредственные герои грезятся нам во сне живыми людьми, более живыми, чем иные точно живые люди! При громадной восприимчивости Белинского, при несклонности его к наукам сухим и точным, при небогатой событиями юности, при сосредоточении всех его любимых занятий в одном чтении русских писателей — легко представить себе, как плодотворно было для него такое чтение. Мир фантазии, окружавший русского мальчика, отмеченного печатью божией, мог быть несколько нескладен, с примесью всякой довольно смешной старины, но то был мир ему родственный и вполне русский. Национальность в деле умственного развития — дело до такой степени важное, что мы,— если б нам предложили воспитывать русского мальчика по выбору, на Шекспире или на русских писателях, хотя бы допушкинского периода,— сказали бы не обинуясь: на русских писателях, хотя бы со всей их рутиной и подражательностию. Решение это мы основываем на простом соображении: непонятливому, холодному юноше сам Шекспир даст немного; юноше пылкому и зоркому самый посредственный писатель-согражданин придется дорогим наставником. Так было с Белинским. Своим еще не зрелым умом он умел разгадать в Державине под грудами чудовищно жестких стихов образы и предания давнего екатерининского века, в Карамзине, помимо округленных тирад с прилагательными на конце, помимо приторной чувствительности и миндальничанья с Лизе-

тами, он,без чужого указания, угадал нежную и просвещенную русскую натуру, жаждущую добра и правды. Его не смущали даже Эрасты Чертополоховы и вещие слезы при виде солнечного заката и тихой хижины счастливого поселянина — Белинский даже увлекался чертополоховской школой, но он, сам того не зная, чтил в ней то, что бывает почтенно и истинно, даже в самых смешных школах. Созрев душою, он не стал бы проливать слез при солнечном закате и бродить по полям при темном свете луны, но он стал бы навсегда чувствовать, что в закате солнца, родных русских полях и в самом свете луны, опозоренной плохими поэтами,— есть нечто высокое и даже оправдывающее частичку слез, когда-то изобильно проливаемых. Так воспринимают истинно светлые натуры все, что истинно, все, что прочувствовано в трудах предшествовавших им деятелей, и вот почему им так дорога вся литература народа им родного, дорога при всех ее несовершенствах и заблуждениях. Глумиться над стариной в искусстве и вести родословную родной словесности со вчерашних деятелей — есть первый несомненный признак ценителя с черствой, невосприимчивой душою, хотя, может быть, очень честного, очень убежденного. Белинский, как человек в высшей степени восприимчивый, в высшей степени нежный сердцем, был до крайности далеко от этой современной нам тенденции. Его обвиняли в том, что он впоследствии омрачал славу старых поэтов, сводил с пьедестала Ломоносова, Державина, Карамзина и их сверстников — нужно ли в наше время ратовать против такого обвинения? Если сбросить с человека мишуру и шумиху, приблизить его к нам, покончить с пустозвонными, произносимыми в честь его хвалами значит свести поэта с пьедестала, то Белинский точно грешил в этом отношении. Самый факт пьедестала ему казался отчасти смешным, отчасти вредным. Может быть, Карамзин и Державин точно сведены с пьедесталов, но только после этой операции мы начали видеть в них живых людей и любим их больше, чем любили их наши деды.

Великая и пламенная любовь к родному искусству, озарявшая собою детскую пору Белинского и пролившая свой отрадный свет даже на бедные стены бедного уездного училища, не покинула юношу и при вступлении в настоящую жизнь. Она осталась при нем, смягчая горе и нужду жизненных начинаний, постепенно очищаясь в своих проявлениях, но не ослабляясь нисколько. Мало того, все события жизни Белинского только развивали в нем страсть его детских годов. Он лишен был возможности кончить курс в университете и начать гражданскую службу по общепринятым примерам. Сблизившись с просвещенными молодыми людьми, занимавшимися наукой

и литературою, он, с одной стороны, получил возможность трудиться для периодических изданий, не подвергаясь тяжелой обязанности заискивать в журналистах, с другой — сделался другом и собеседником лиц, которых многостороннее образование во многом было ему полезно. Первые статьи начинающего критика были тотчас же замечены читателями, и это обстоятельство упрочило карьеру Белинского. Ему немного было надобно — он мог довольствоваться скудным вознаграждением и трудиться над предметом, которого бы, без сомнения, не променял ни на какие почести и обширную практическую деятельность. Когда слава Белинского, наконец, загорелась ярким светом, когда тысячи молодых людей приучились видеть в нем дорогого наставника, когда его бедное жилище сделалось местом сборища для всех даровитых и благородных представителей русской литературы, Белинский мог только еще с большей страстью предаться главному делу всей его жизни. Мы помним Белинского в самую последнюю пору его деятельности, больного и знающего о своей близкой смерти, занятого громадными политическими событиями, которые совершались и готовились во всей Европе,— мало того,— временно увлекшегося теориями немецких и французских мыслителей того времени о сухом и социальном значении литературы в нашу пору,— и что же? Этот самый умирающий Белинский, больной и, по-видимому, поддавшийся антипоэтическим стремлениям, не мог без слез говорить о седьмой главе Евгения Онегина и о последних, коротеньких стихотворениях Лермонтова! Прочтение какой-нибудь журнальной, немного талантливой повести причиняло ему радостную бессонницу, каждое удачное стихотворение врезывалось ему в память, всякая бранная статейка самой мелкой газеты, статейка, направленная против которого-нибудь из любимых им писателей, озлобляла его беспредельно. Все мы, в то время только что выступавшие на литературную дорогу, любившие ее со всем энтузиазмом юности, по нашей любви к искусству не могли даже хоть сколько-нибудь сравниться с больным и кончившим свою деятельность Белинским. Мучимый постоянно изнурительною лихорадкою, не имея возможности дышать свежим воздухом, Белинский во все длинные вечера зимы (1848 г.) не сказал при нас ни одного слова о своей болезни, ни разу не пожаловался на скуку и на сиденье в четырех стенах. Он любил говорить о политических событиях, расспрашивал про городские новости, но главный и любимейший разговор его был о русской литературе, старой и новой, со всеми ее светлыми и мрачными, забавными, утешительными и безобразными сторонами. Он знал тысячи литературных преданий, анекдотов и странностей, множество эпиграмм и стихотворений, нигде

не напечатанных или затонувших без следа в каком-нибудь забытом издании. Он был друг и доброжелатель всякому, кто любил дело русского слова; нам, по временам, казалось, что даже к гнусным и отвратительным литературным личностям Белинский испытывал то чувство, с которым страстный натуралист смотрит на скверных, но любопытных гадов или насекомых. Ни о каком Ферсите не говорил он quarda e passa[13]; если Ферсит писал глупые стихи, он знал из них самые вопиющие отрывки, если Ферсит был подл и злонамерен, Белинский наизусть помнил все лучшие эпиграммы, на него сочиненные, мог рассказать все шутки, когда-либо с ним сыгранные. Если б все Ферситы провалились сквозь землю, он пожалел бы даже о Ферситах: и они имели свою роль в общем целом. Белинский, несмотря на свою горячность, уважал чужие мнения, с сознанием сильного человека выслушивал все доводы, часто противные его собственным убеждениям, но одного он не мог перенести в беседе — а именно сколько-нибудь презрительного отзыва о русском искусстве. При нем можно было горячо оспаривать достоинства «Мертвых душ», с азартом не находить красот хоть в «Русалке» Пушкина, но небрежно-холодный отзыв (а небрежные взгляды на литературу тогда были в ходу гораздо более, чем теперь) о чьем-нибудь честном и замечательном, хотя бы и не очень талантливом произведении, был смертным приговором для самонадеянного гостя. С человеком, его себе дозволившим, Белинский уже не мог никогда ладить даже наружно.

Таким был Белинский за несколько месяцев до смерти, таким был он и при начале своей деятельности. В первом из своих обширных произведений, напечатанном в Москве 1834 года под заглавием «Литературные мечтания», он, без всяких приготовлений и маневров окольными путями, прямо излил перед читателями все сокровища той любви к искусству, о которой сейчас мы говорили с такой подробностью. Статья была замечена всеми мыслящими людьми, хотя главнейшие достоинства ее не вдруг дались всякому, да может быть еще не совсем ясны были и самому ее автору. «Литературные мечтания» возбудили целый хор бранных протестов и много хвалебных толков — о брани мы теперь говорить не намерены, о похвалах скажем только то, что они касались подробностей труда, не относясь к величию идеи, его проникавшей. Иным из сочувствовавших лиц пришлась по сердцу пламенная оригинальность изложения, другие пленились чистосердечным обращением юного критика со многими, всем надоевшими авторитетами, третьи, наконец, читали и перечитывали «Мечтания» из-за множества литературных шпилек, в них рассыпанных. Так сочувствовали

Белинскому знатоки и ценители, имевшие голос на литературных беседах, но иначе смотрело на нового критика молодое поколение умных людей, не знакомых с литературной рутиною. Для этого поколения, еще безгласного, неопытного, раскиданного повсюду, но восприимчивого сердцем, «Литературные мечтания» казались откровением своего рода и истинно *новым словом*. Оно еще не выяснило перед собою, за что именно любит Белинского, за что ценит его первый труд, а уже любовь его родилась, разрослась и окрепла. Да и могло ли быть иначе? В первый раз перед ним раздался голос человека, влюбленного в искусство. В первый раз перед ним заговорили о будущих великих судьбах русской литературы. В первый раз этому восприимчивому поколению было сказано с вдохновенной горячностью: не стой на коленях перед азбукой искусства, но иди далее; в первый раз ему было передано огненным словом, что литература не роскошь жизни, а сама жизнь, что она есть плод свободного вдохновения и усилий людей, созданных для искусства, дышащих для него одного и воспроизводящих в своих изящных созданиях дух того народа, среди которого они рождены и воспитаны, жизнию которого они живут и духом которого дышат — людей, выражающих в своем творчестве внутреннюю жизнь этого народа до сокровеннейших глубин и биений. В истории такой литературы, говорил юный критик, нет и не может быть скачков; напротив, в ней все последовательно, все естественно; в ней нет насильственных или принужденных переломов, происшедших от какого-нибудь чуждого влияния!

К такому голосу и такой речи не были привычны молодые люди 1834 года. В них сказывалась мысль человека, каких еще не видала Россия, то есть человека, беспредельно любящего русское искусство и действительно дышащего только для него одного. Перед тоном «Мечтаний» исчезало даже достоинство подробностей статьи, весьма замечательных, но или навеянных извне, или уже не совсем новых в критике. Взгляды на народность в искусстве и на нравственное значение поэзии, при всей их здравости, не были особенной новизной после деятельных статей Полевого, литературные шпильки и толчки, расточаемые разным авторитетам и авторитетикам, были только продолжением той смелости, за которую сам Белинский называл покойного Никодима Аристарховича Надоумку[14] своим учителем и предшественником. Но в главной мысли своих «Размышлений» и в тоне статьи, прямо зарожденной этой мыслью, Белинский не имел не учителей, ни предшественников. Никто до его времени не относился к литературе с такой страстной любовью и никто до него не мог и не имел права говорить таких, навеянных беспредельной любовью слов: «Истинная эпоха

русского искусства наступит, будьте в том уверены! Но для этого надо сперва, чтоб у нас образовалось общество, в котором бы выразилась могучая физиономия русского народа, надобно, чтобы у него было просвещение, созданное нашими трудами, взрощенное на родной почве. У нас нет литературы, повторяю это с восторгом, с наслаждением, ибо в сей истине вижу залог наших будущих успехов. Век ребячества проходит видимо. И дай Бог, чтоб он прошел скорее. Но еще более дай Бог, чтоб поскорее все разуверились в нашем литературном богатстве. Благородная нищета лучше мечтательного богатства. Придет время, просвещение разольется по России широким потоком, умственная физиономия народа выяснится; и тогда наши художники и писатели будут на все свои произведения налагать печать русского духа. Но теперь нам нужно ученье, ученье, ученье!.. Сам Гомер, если верить преданиям, ревностно изучал науку и жизнь, обошел почти весь известный тогда свет и сосредоточил в лице своем всю современную мудрость. Гете — вот Гомер, вот прототип поэта нынешнего времени! Итак: нам нужна не литература, которая, без всяких с нашей стороны усилий, явится в свое время,— а просвещение!..»[15]

*Ты проснись, во мраке спящий брат!*[16] Этот стих невольно приходит нам в голову после прочтения строк, сейчас приведенных. Сколько любви, сколько страсти было нужно для того, чтоб написать их, сколько любви и страсти потребовалось для того, чтоб всю жизнь проводить эти мысли и сделать их не одной импровизацией в горячую минуту, а целым принципом деятельности! Тут заслуга заслуг и ключ к разумению лучших страниц Белинского. Одним ласковым призывом вполголоса не разбудить крепко спящих, одними легкими заметками честного дилетантизма не пересоздать забавы кружка дилетантов в могучую силу целого молодого народа! Один горячий призыв, или, вернее, целая жизнь, им наполненная, могли пробудить в русском обществе сознание важности родного искусства в деле нашего просвещения. Любовь к искусству и просвещению дали Белинскому силы на подобную жизнь, и страсть, жившая в его душе, сообщила его призывам магическую силу. Со дня появления в печати «Литературных мечтаний» все призвание критика определилось с легкостью. Насмерть бороться со всем, что вредит родному искусству, всюду открывать то, что может его обогатить и возвеличить,— эта двойная задача вполне обнимала и обняла ныне собой всю деятельность начинавшего критика.

Ныне вышедшие три тома сочинений Белинского дают нам полную возможность оглядеть и оценить то, каким образом наш автор выполнил программу, выяснившуюся перед ним со времени напечатания «Литературных мечтаний». Три означенные

тома обнимают собою деятельность семи лет: с 1834 по 1840 включительно в них помещено более двухсот больших статей общего критического содержания, библиографических рецензий, полемических заметок и статеек о театре. По этому приблизительному исчислению можно судить, как разнообразны томы, нами разбираемые, и как горяча была работа Белинского в периодических изданиях, которых он считался сотрудником.

Само собой разумеется, при таком разнообразии материала мы не имеем возможности указать на все замечательное в трех книгах, находящихся перед нами: даже сколько-нибудь подробный разбор этих томов был бы для нас невозможен, но, по счастию, в подробном разборе не настоит надобности. По обязанности рецензента и пылкого сотрудника, нуждавшегося в работе,— Белинский писал отчеты почти обо всех книгах, явившихся в России в указанное семилетие, а всякий хорошо знает, многие ли из разбираемых им книг стоят какого-нибудь внимания в настоящее время. Если бы наш критик принадлежал к многочисленному классу современных нам рецензентов, которые думают не столько о книге, ими разбираемой, сколько о внешней занимательности своих на нее рецензий, сам бы он был менее добросовестен, и наконец, если бы он на красоту собственного слога глядел серьезнее, чем на текущую литературу своего времени, может быть, сами его рецензии о незначительных книгах имели ту бойкость, которая обыкновенно нравится в изворотливых критиках. Но надо сказать, к чести нашего автора, что он, со времени первых своих начинаний до конца жизни, ничего не писал для красоты слога. Он мог увлекаться лишь тем, что, по его мнению, стоило увлечения, сердиться только на то, что казалось ему вредным и сильно вредным. Рецензии его были полны поэзией, только когда сам он говорил о поэте истинном: задушевных слов он не мог изливать по поводу творений, душе его ничего не говоривших. Оттого мелкие статьи Белинского, его краткие отзывы о пустых произведениях, не важных ни в дурном, ни в хорошем смысле, теперь интересны только как память дорогого и даровитого человека, литературным же достоинством они вовсе не богаты. Все, о чем Белинский мог говорить горячо и пространно,— у него выходило превосходным, то же, чему он нехотя, и из журнальных необходимостей, посвящал страничку-другую, едва стоит перепечатки. В этом отношении он представлял резкую противоположность с другим критиком своего времени, именно с Сенковским. В рецензиях подробных, фундаментальных по возможности, покойный Брамбеус был вял, скучен до того, что сам понимал неловкость своего положения и видимо им тяготился, тогда как мелкие рецензии того же Брамбеуса прославили его имя в Рос-

сии и до сих пор остаются если не памятником сильного деятеля, то остроумнейшим сборником острот блистательно остроумного человека. Причина разности сказывается сама собою. Белинский был критиком, Сенковский — фельетонистом с большой долей юмора, которую ему было все равно тратить куда бы то ни было. Критик «Молвы» и «Наблюдателя» всей душою обожал русскую литературу, критик старой «Библиотеки для чтения» смотрел на русскую литературу, как насмешливый иностранец. Для Белинского плохая и нелепая книжонка была ничтожным, иногда тягостным явлением, для Сенковского же — золотой темой к шутливым вариациям. Где один жаждал просвещать читателя, там другой думал лишь о его развлечении. Иногда Белинский, повинуясь преходящей манере или требованиям журналистов, пытается чем-нибудь оживить предмет, не лежащий близко к сердцу, но это ему редко удается. Он иногда шутит с бездарностью, но шутка эта выходит тяжела и напряженна. Ни острых слов, ни той странной, бранной удали, за которую многие любят и боятся журнальных критиков, в его мелких статьях не найдете. О книгах в роде «Страшных ночей за Днепром», «Записок Вадима», «Сын жены моей» Поль-де-Кока, «В тихом омуте черти водятся» и сотни других им подобных Белинский не мог говорить с одушевлением. А подделываться под одушевление (хотя бы насмешливое и поражающее) он не хотел и не мог. У него и без того было чем восхищаться и с чем бороться в современной ему русской литературе.

Итак, пройдя без особенного сочувствия многие из мелких статей Белинского за первое время его деятельности, мы остановимся лишь на трудах пространных и написанных с несомненным одушевлением. Первая из них, напечатанная в «Телескопе» за 1838 год, называется: «О русской повести и о повестях Гоголя», по поводу «Арабесок» и «Миргорода». Эта статья чрезвычайно важна по многим причинам. Во-первых, она отличается глубоким и блистательным взглядом на талант Гоголя, в то время еще не отделенного критикою от массы второстепенных талантов, во-вторых, в ней есть верные взгляды на многих писателей, современных Гоголю, в-третьих, наконец она служила необходимым в то время дополнением к идеям и положениям в статье «Литературные мечтания». Это последнее достоинство во многом послужило к утверждению авторитета Белинского и разъяснению того, что в настоящее время для нас, имеющих возможность оценивать труды критика в общей их сложности, не нуждается в разъяснении, но без него не могли обойтись читатели журналов 1835 г. «Литературные мечтания» произвели много добра и были оценены умными людьми моло-

дого поколения, но общая идея этого труда, высказанная горячо, не всеми была понята, как следует. Конечно, одни лишь староверы и тупые люди поняли слова Белинского *у нас нет литературы* в буквальном смысле, конечно, многие дельные люди уразумели, что здесь под отрицанием скрыта горячая любовь к искусству, вера в его будущность, но, как бы то ни было, любовь могла многим показаться бесплодною, вера слишком туманною. Не один человек с восприимчивой душою говорил сам себе: да как же буду я любить искусство, когда его у нас не имеется; не один любитель поэзии, остановившись над словами *нам нужно ученье, ученье и ученье, литература придет сама собою!* рассуждал таким образом: однако она может прийти через сто лет, когда меня не будет на свете. В своих «Мечтаниях» Белинский слишком жестко затронул людей, которых привыкла любить читающая Россия,— даже самого Пушкина он назвал чуть ли не отжившим свой век поэтом, но не всякий из читателей его времени мог догадаться, что необходимая сжатость журнальной статьи, необходимость выказаться ярче была причиной резкости приговоров критика.

Итак, если «Литературные мечтания» отчасти заставили собою предполагать в их авторе слишком большую наклонность к отрицанию хороших сторон в современной ему литературе, статья о повестях Гоголя[17] быстро разъяснила все сомнения, раскрыла всю поэтическую восторженность, с которою молодой критик был способен глядеть на все действительно даровитое в родном искусстве. Статья, про которую говорим мы, начинается несколько сходно с «Мечтаниями» — автор ее применяет к русской повести все, высказанное им обо всей современной литературе, перебирает русских повествователей своего времени, отдавая каждому свою долю похвалы, высказывает причины их общей неудовлетворительности. После глубоких и до сих пор остающихся верными взглядов на значение повести и важность непринужденного, действительного творчества он переходит к Гоголю очень спокойно. Спокойно, даже слишком спокойно, он говорит, что видит в молодом писателе несомненный талант, уступающий таланту первых, чужеземных мастеров дела, но талант самобытный и несомненно поэтический. Тут Белинский видимо сдерживает себя, как бы боясь упреков в преувеличении и противоречии всего им сказанного с его же выводами о бедности современной русской литературы, но эта минутная сдержанность только придает особенный жар и неодолимую силу страсти приговорам, которые следуют. Действительно, чуть начинается разбор произведений Гоголя, критик весь вспыхивает, и могущественнейшее вдохновение зоркого поэта бурным водопадом рвется во все стороны. К отзывам и

истолкованиям, высказанным в эти вдохновенные минуты, самый тонкий ценитель нашего времени, по истечении двадцати пяти лет, после целых томов, написанных о Гоголе, не в состоянии прибавить одного слова.

«Скажите,— говорит Белинский,— какое впечатление производит на вас каждая повесть г. Гоголя? Не заставляет ли она вас говорить: «Как все это просто, обыкновенно, естественно и верно,— а вместе как оригинально и ново?» Не удивляетесь ли вы и тому, почему вам самим не пришла в голову та же самая идея, почему вы сами не могли выдумать этих же самых лиц, так обыкновенных, так знакомых вам, и окружить их теми же самыми обстоятельствами, так повседневными, так общими, так наскучившими вам в жизни действительной и так занимательными, очаровательными в поэтическом представлении? Вот первый признак истинно художественного произведения. Потом не знакомитесь ли вы с каждым персонажем его повести так коротко, как будто вы давно его знали, долго жили с ним вместе?.. Не верите ли вы на слово, не готовы ли вы побожиться, что все рассказанное автором есть сущая правда, без всякой частицы вымысла? Какая этому причина? Та, что эти создания ознаменованы печатью истинного таланта, что они созданы по непреложным законам творчества. Эта простота вымысла, эта нагота действия, эта скудость драматизма, самая эта мелочность и обыкновенность описываемых автором происшествий — суть верные, необманчивые признаки творчества, это поэзия реальная, поэзия жизни действительной, жизни коротко нам знакомой... Когда посредственный талант берется рисовать сильные страсти, глубокие характеры, он может стать на дыбы, наговорить громких монологов, обмануть читателей блестящею отделкою, красивыми формами, самым содержанием... Но возьмись он за изображение повседневных картин жизни, жизни обыкновенной, прозаической,— и наверное, для него это будет истинным камнем преткновения, и его вялое, холодное и бездушное сочинение уморит вас зевотою. В самом деле, заставить нас принять живейшее участие в ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, насмешить нас до слез глупостями, ничтожностью и юродством этих живых насмешек на человечество,— это удивительно, *но заставить нас потом пожалеть об этих идиотах, пожалеть от всей души, заставить нас расстаться с ними с каким-то глубоко грустным чувством, заставить нас воскликнуть вместе с собою: «Скучно на этом свете, господа!» — вот, вот оно, то божественное искусство, которое называется творчеством, вот он, тот художественный талант, для которого где жизнь, там и поэзия!* И как сильна и глубока поэзия г. Гоголя в своей наружной простоте и мелкости! Возьмите его старосветских помещиков — что в них? Две пародии на человечество в продолжение нескольких десятков лет пьют и едят, едят и пьют, а потом, как водится исстари, умирают. Но отчего же это очарование? Вы видите всю пошлость этой жизни, животной, уродливой, карикатурной,— а между тем принимаете такое участие в персонажах повести, смеетесь над ними, но без злости, а потом рыдаете с Филемоном о его Бавкиде, сострадаете его глубокой неземной горести и сердитесь на его племянника, промотавшего состояние двух простаков. И потом, вы так живо представляете себе актеров этой глупой комедии, так ясно видите всю их жизнь, вы, который, может быть, никогда не бывали в Малороссии, никогда не видали таких картин и не слыхали о такой жизни! Отчего это? Оттого, что это очень просто и, следовательно, очень верно,— оттого, что автор нашел поэзию и в этой пошлой и нелепой жизни, нашел человеческое чувство, двигавшее и оживлявшее его героев. Это чувство привычки... Можете ли вы предположить возможность мужа, рыдающего над гробом жены, с которой сорок лет грызся, как кошка с собакой? Понимаете ли вы, что можно грустить о дурной квартире, в которой вы жили много лет и с которой у вас соединяются воспоминания о простой, однообразной жизни, о живом труде и сладком досуге, и, может быть, о нескольких сценах любви

и наслаждения,— которую вы меняете на великолепные палаты? Понимаете ли вы, что можно грустить о собаке, которая десять лет сидела на цепи и десять лет вертела хвостом, когда вы мимо нее проходили? О! привычка великая психологическая задача, великое таинство души человеческой... Но что она для человека в полном смысле этого слова? Не насмешка ли судьбы? И он платит ей свою дань, и он прилепляется к пустым людям и горько страдает, лишась их! И что же еще? Г. Гоголь сравнивает ваше глубокое человеческое чувство, вашу высокую, пламенную страсть с чувством привычки жалкого получеловека и говорит, что его чувство привычки сильнее, глубже и продолжительнее вашей страсти, и вы стоите перед ним потупя глаза и не зная, что отвечать, как ученик, не знающий урока, перед своим учителем...»

Эти страницы удивительны — и подобное истолкование творений гениального писателя достойно того, чтоб составить эпоху в истории литературы и более зрелой, чем наша. Окончание статьи, теперь нами разбираемой, нисколько не ниже, и мы должны бы были выписать целиком более двадцати страниц, если б желали познакомить читателя со всеми ее красотами. Но сочинения Белинского теперь в руках у каждого образованного человека, и наши выписки не нужны. Пускай читатель сам обратит внимание на разбор «Невского проспекта», на характеристику «Хомы Брута», на краткий, но изумительно поэтический отчет о значении «Тараса Бульбы», как истинной эпопеи, в которой выражается вся Малороссия XVI века. Счастлив писатель, которого так истолковывают и оценивают,— счастлива и литература, которой юные проявления вызывают такую силу любви и страстного понимания!

Великая любовь к родному искусству составляла корень всех лучших достоинств критика Белинского — эта же самая любовь с самого начала обусловила собою успех его пламенной деятельности. То же поэтическое чутье, та же критическая зоркость, та же правда в приговорах,— не будь они согреты страстью, про которую говорится,— прошли бы без резкого следа, прошли бы, может быть, нисколько не затронув читателя. В публике, мало развитой, убаюкиваемой легким дилетантизмом, привыкшей глядеть на русское искусство как на изделие утонченной роскоши, с холодным и сдержанным словом не уйдешь далеко. Такое слово, может быть, будет оценено немногими избранниками, но вся масса народа к нему не кинется. Но эта масса, до того равнодушная к делу, тот час же заколыхалась и раскрыла глаза, когда громкий и страстный голос закричал ей: «Да здравствует и процветает могучее русское искусство, если не в настоящем, то в будущем! Глядите, вот оно — это искусство, со всеми его начинаниями, неудачами и залогами славы! Смотрите сюда, вот люди, его понимающие и отдающиеся ему всем сердцем своим и всей мыслью своей. Склонитесь перед этими людьми и уразумейте их высокое назначение!»

Невозможно не радоваться тому, что Белинский, с первых же годов своей критической деятельности, очутился лицом к лицу с деятелями хотя немногочисленными, но истинно сильными, истинно глубокими и, что всего важнее, еще не оцененными русской публикою. Новые таланты выступали на сцену, самая новизна талантов этих возбуждала колебания ценителей, и только страстное, сильно прочувствованное слово страстного критика могло покончить означенные колебания. Гоголю, в периоде его начинаний, одобрение Белинского оказалось бесценным, не только потому, что сосредоточило взгляд мыслящих людей на таланте Гоголя, но поэтому, что еще перед самым поэтом разъяснило всю сущность его призвания. Ни при каких размолвках, ни при самых заблуждениях творца «Мертвых душ» он не забывал услуги ему оказанной, и когда впоследствии Белинский не одобрил нового направления, принятого Гоголем, это неодобрение до глубины души поразило великого писателя. Перед всяким сильным, неподдельным дарованием критик Белинский вел себя так же, как это мы сейчас видели по поводу повествователя Гоголя; он с жаром говорил читателю: «Дорогу новому деятелю русского искусства!» — и ни одного раза слово его не проходило мимо. Как лучшее подтверждение слов наших можем привести статью «Телескопа» о Кольцове и большой этюд по поводу «Героя нашего времени», помещенный в «Отечественных записках». Итак, в первые семь лет своей карьеры критик встретил на пути своем Гоголя, Кольцова и Лермонтова и встретил их не славными, не увенчанными общей хвалой, но темными, неясными для массы и для самих себя, встретил их на самом пороге художественной деятельности. Нерушимая слава этих трех имен всего лучше сказывает о том, чем был для них Белинский.

Над статьей о Кольцове[18], появившейся в «Телескопе» в один год со статьей о повестях Гоголя, мы долго останавливаться не станем; она составляет лишь зерно того замечательного этюда о Кольцове, который составился впоследствии и ныне помещен в издании кольцовских стихотворений. Блистательного и даже страстного в этой статье весьма немного, и в этом отношении она далеко уступает разбору повести Гоголя, но, вглядевшись в нее повнимательнее, мы без труда найдем в ней все главнейшие качества Белинского. Критическая зоркость, в ней высказавшаяся, несомненна и достойна удивления. Припомним только, что литература того времени была наводнена и увенчанными и начинающими поэтами, что между этими поэтами имелось достаточное число простолюдинов, признаваемых талантливыми, что в первом издании произведений Кольцова имелось довольное количество вещей слабых и *деланых*, и, припомнив все

это, признаем великую заслугу критика, в первый раз сказавшего смелое слово — новый поэт явился в русской литературе, дорогу же поэту Кольцову! Хвала и поклонение нашему гению, говорит Белинский, хвала и удивление великому таланту! Но не откажем же хотя во внимании и этому меньшому и юнейшему сыну неба! Не равно лучезарны лучи, сияющие на их глазах, но все они дети одного и того же неба, все они служители одного и того же алтаря. Пусть один будет ближе, другой дальше к алтарю — выразим каждому почтение наше по месту, занимаемому им, но уважим всякого, кому дано свыше высокое право служения алтарю...

Художник по призванию есть всегда предмет, достойный внимания нашего, на какой бы ступени художественного совершенства ни стоял он, как бы ни было невелико его творческое дарование. Если он точно художник, если точно природа помазала его при рождении на служение искусству, если он только не дерзкий самозванец, непосвященно и самовольно присвоивший себе право на служение божеству,— то, говорю я, не пройдем мимо его с холодным невниманием, но остановимся перед ним и посмотрим на него испытующим взором.

И мыслящие читатели, затронутые словом Белинского, не прошли мимо Кольцова с невниманием, хотя, по словам того же критика, Кольцов появился в дурное время, среди дикого и нескладного рева, которым терзают уши публики господа непризванные поэты, в то время, когда хриплое карканье ворона и грязные картины будто бы родной жизни с торжеством выдаются за поэзию. Но Белинский не отступает перед препятствиями, он задал себе задачу выдвинуть Кольцова, и какая нежная, отеческая заботливость слышится в последних словах его напутствия книге: неужели же — говорит он — стихотворное паясничество и здесь заслонит истинную поэзию? Чего доброго! Поэзия Кольцова так проста, так неизысканна и, что всего хуже, так истинна!.. Толпа слепа, ей нужны блеск и треск, ей нужна яркость красок, и ярко-красный цвет у ней самый любимый... Но нет! Этого быть не может! Ведь есть же и у самой толпы какое-то чутье, которому она следует наперекор себе самой и которое у ней всегда верно!..

## 2

Целые пять лет прошли со времени нами указанных восторженных статей Белинского о Кольцове и Гоголе, пять лет, обильных всякими треволнениями, тяжелыми трудами и в особенности плохими книгами. В течение этих пяти лет, с 1835 по

1840 год, не часто удавалось страстному критику говорить о произведениях, запечатленных признаками истинной поэзии. Пушкин угас, Кольцов писал мало, один Гоголь высоко стал между всеми пишущими, хотя и его деятельность не могла называться изобильною. В каких же занятиях провел Белинский эти пять лет, медленно протянувшихся для русской литературы? Как относился он к ней, к этой литературе, после своего приговора о ее несуществовании, после громко заявленных надежд на будущее и громко признанной неудовлетворенности настоящим? И каким способом ухитрялся наш критик, посреди дешевых явлений дешевой современной литературы, посреди срочного и не всегда радостного труда, сохранить ту огненную восприимчивость натуры, которая, по-видимому, могла только ослабляться с годами и наплывом будничных занятий рецензента?

На вопросы эти наш ответ будет короток: Белинский остался прежним Белинским за все пять лет, о которых сейчас говорено было. Вера в самобытность и будущее величие русского искусства горела в его душе с прежней силою. Он мог ждать. Он мог не тяготиться своей деятельностью по многим причинам. Известность Белинского как критика росла с каждым годом, и самая ярость его противников свидетельствовала о том, что голос, так им ненавистный, не понапрасну гремит в русской литературе. Борьба за любимое дело улыбалась нашему критику, который сам говорил в одной из своих рецензий: ужели стоит оскорбляться тем, что люди посредственные, холодные к делу истины, лишенные огня Прометеева, провозгласят вас крикуном и ругателем? Понятна ли вам запальчивость, справедливая в самой несправедливости? Понимаете ли вы блаженство взбесить жалкую посредственность, расшевелить мелочное самолюбие, возбудить к себе ненависть ненавистного, злобу злого?! С своей горячностью и готовностью на всякую борьбу во имя искусства Белинский был страшным противником для многих, и самое обилие его антагонистов показывает, что ему было с чем бороться. Само собой разумеется, борьба не обходилась без жестких слов, преувеличенных оценок и так далее, но ясный и внимательный обзор политической деятельности Белинского за первый год вполне удостоверяет нас, что наш критик, при небольших частных погрешностях против умеренности, в целом был всегда и прав, и даже благородно сдержан в своих приговорах.

Мнение, нами высказанное, может возбудить не одно противоречие со стороны людей, читавших Белинского по отдельным отрывкам, без системы и последовательности, но пусть они перечитают три книги, находящиеся перед нами, и предубеж-

дение их во многом изменится. С зоркостью гениального ценителя Белинский разделил все дурное и вредное в русской литературе того времени на два отдела: к одному относит он все устарелое и отживающее, и, следовательно, не требующее особенно энергического противодействия со стороны свежей силы; во втором считает он только то, что может ослепить и увлечь, по своей новизне, довольно разумную и еще развивающуюся массу публики. Через это мы подмечаем в статьях Белинского одну странность, которая только с виду кажется странною. Лица, оскорблявшие Белинского всеми мерами, вредившие ему всеми дозволенными и недозволенными способами, корифей старой «Северной пчелы», псевдоклассики, отжившие Аристархи, почти не возбуждают гнева Белинского,— говоря о них, он никогда не возвышается до филиппики; шутка, ирония, эпиграмма, восстановление фактов, ими искаженных,— другого оружия он против них не употребляет. Наоборот: лица, одаренные талантом, чистые от журнальных интриг, уважаемые в своей частной жизни и не враждовавшие лично с Белинским, подвергаются всей страшной силе его полемики. О г. Булгарине наш критик говорит шутливо, на людей, подобных Марлинскому, Бенедиктову и Загоскину[19], он ополчается как на истинных противников, признавая за каждым из них несомненную долю дарования, но не давая пощады малейшему недостатку, кидаясь в бой sans grace, ni mersi, ni trêve[20]. Нужно ли истолковывать значение этой тактики? Г. Булгарин и его единомышленники борьбы настоящей не стоили. Они как будто пользовались авторитетом, они имели своих читателей, но проницательный глаз человека, преданного родному искусству, хорошо видел, что они стоят, как гнилое дерево, до первого ветра, стоят и не дают никаких отпрысков; г. Бенедиктов в поэзии и Марлинский в прозе были новым делом, и гроза, воздвигнутая на них Белинским, только делает честь их личностям и их временному значению. Труды их читались с жадностью и питали собой молодежь, личности их не отталкивали от себя, а возбуждали симпатию, деятельность их стоила внимания, но в то же время эта деятельность, по искреннейшему убеждению Белинского, была вредна для литературы. В этой деятельности видел он, во-первых, сближение с извращенными теориями неистовой французской словесности, во-вторых, пагубный пример для начинающих деятелей, в-третьих, помеху пониманию публикою писателей более даровитых. Мы далеки от того времени, когда страницы из «Фрегата Надежды»[21] заучивались наизусть восторженными юношами, а повести Гоголя считались чем-то непристойным, потому-то нам и не всегда легко понимать гневное отношение Белинского, например, к повести «Фрегат «Надежда». Зоркий

на подробности, еще более зоркий в деле общих выводов, наш критик мог назваться единственным критиком того времени, разумевшим все громадное значение простоты в искусстве. С идеей об этой простоте для него сливались все залоги будущности драгоценной ему русской литературы, то есть ее самобытность, ее национальность, ее сближение с жизнью, ее разрыв с чужестранной рутиной. К этой простоте он рвался всей душою из душного склепа, в котором лежала литература, стремился вывести ее на чистый воздух, к солнцу и свету.

«Художественное произведение,— высказывает нам Белинский в своем удивительном разборе сочинений Марлинского,— редко поражает душу читателя сильным впечатлением с первого раза, после же и массе оно всегда не по плечу и трудно дается. Даже если, под влиянием избранных ценителей, оно признано, то все-таки еще остается вопрос — понято ли оно толпою? У нас толпа хвалит Шекспира, а всегда променяет его драму на водевиль и пьесу с эффектами. О Пушкине все кричали, а Онегин и Годунов подали повод к разговорам о том, что Пушкин пал. Публика, забывая великих поэтов, рвется и бросается ко всему, что странно, дико-оригинально, ко всему, что бьет в глаза и раздражает зрительный нерв густотою красок. Общество знать не хочет о том, что истинно художественное произведение всегда поражает своей истиною, естественностью, верностью действительности. *Простота есть необходимое условие художественного произведения, по своей сущности отрицающее всякое внешнее украшение, всякую изысканность. Простота есть красота истины,* и художественные произведения сильны ею, тогда как мнимо-художественные часто гибнут от нее, и потому по необходимости прибегают к изысканности, запутанности и необыкновенности»[22].

Сблизивши со словами этими многие отрывки рецензий Белинского, и в особенности заключительную страницу его отзыва о таланте Кольцова (выше выписанную нами в сокращении), читатель без труда станет на точку зрения разбираемого нами критика. Все риторическое, яркое, эффектно рассчитанное в поэзии казалось Белинскому не простым литературным грехом, а преступлением перед развивающеюся публикою, вредом для хода истинных поэтов, поруганием тому алтарю искусства, перед которым он служил так благородно. Тут разгадка его запальчивости, его раздражения при борьбе, его неукротимости в нападении и отпоре.

Но — скажут нам, быть может,— была ли так необходима эта запальчивость и неукротимость, это неуклонное гонение на некоторое число честных имен, гонение, кончившееся лишь со смертью Белинского? Не было ли достаточным со стороны критика одно твердое указание на вред ненавистной ему школы? Неужели ее корифеи не были в состоянии с годами уразуметь свои собственные недостатки? Неужели для пользы искусства Белинскому было необходимо, во время долгих годов своей деятельности, постоянно оскорблять писателей симпатических и,

при всех погрешностях, чистых от всякой литературной грязи? Признаемся откровенно, мы и сами одно время так думали, и по обыкновению высказывали нашу мысль без утайки[23]. Но с годами и наша точка зрения изменилась. Три тома, лежащие перед нами, во многом этому содействовали. В этих трех томах мы нашли ясное доказательство той мысли, что при шатком и незрелом состоянии нашего искусства критику необходимо упорство и неуклонное, долгое проведение всякой новой мысли, как бы эта мысль не была общедоступна. Мы еще не дожили до той поры, когда одно слово мудрого ценителя может ниспровергать заблуждения и выводить заблуждающиеся массы на ровную дорогу к истине. Рутина именно сильна там, где она бессознательна. Перед этой бессознательной рутиной погибало не одно благое начинание самого Белинского. Если хотите видеть погибель одного из таких начинаний, пересмотрите статьи Белинского о театре, разбросанные по всем трем томам. Тут найдете вы разгадку на вопрос, недавно приведенный нами, тут, по аналогии, вы отыщете причину, по которой неотступная и неуклонная борьба с риторической школою русской литературы была истинно необходима и действительно неизбежна.

Белинский начал писать о театре около 1835 года в московских журналах и прекратил эту деятельность около 1840 года, когда с поступлением его в число главных сотрудников «Отечественных записок» поприще нашего критика значительно расширилось. Статьи его о театре и новых пьесах (мы сейчас будем разбирать их с некоторой подробностью) появлялись редко и почти не доходили до Петербурга. По всей вероятности, и артисты и театральное начальство старого времени весьма неблагосклонно глядели на молодого ценителя, с горячностью нападавшего на их слабые стороны; в публике, испорченной водевилями и мелодрамами, критик тоже находил немного сочувствия; вследствие всего этого и, еще более, вследствие переезда в Петербург Белинский охладел к театру и с усилением своего критического значения совершенно оставил означенный род занятий. Так лишилась наша сцена одного из драгоценнейших ревнителей, так погас яркий луч света, на время озаривший все ее погрешности. По здравости и новизне высказанных идей театральные разборы Белинского — совершенство своего рода, и во всяком другом обществе могли бы совершить целый драматический переворот, подобный перевороту, совершенному «Драматургиею» Лессинга[24]. В этих кратких рецензиях указаны были все язвы и пороки русской сцены — ее рутинность, ее зависимость от прихоти масс, ее подражательность, ее стремление к аффектации и противоестественности. И обличение в этом деле не было обличением бесплодным: рядом с безнадежными сто-

ронами русского театра Белинский указывал на средства его обновления, приветствовал постановку шекспировских драм, разъясняя талант Мочалова[25], требовал от артистов любви к делу, высказывал великое значение простоты в искусстве, так им чтимой. Но что же вышло из всех этих начинаний? Чуть обстоятельства удалили Белинского от театра, сила правды, им высказанной, стала слабее заметно. Критик не мог в одно и то же время протянуть свою руку и литературе и театру, последствия того до сих пор нам видимы в той бездне, которая в наше время лежит между русским театром и русской словесностью. Все, что в словесности нашей давно уже вымерло и отброшено навеки, еще со всей силой живет на театре. Все положения, все уроки Белинского верны до сей поры. На наших афишах до сих пор безобразные изделия французского вкуса стоят рядом с созданиями Шекспира и презреннейшие водевили, драмы «Картуш» и «Идиот», даются вперемежку с последним поэтическим произведением Островского! Подумавши обо всем этом, можно, и не учившись в семинарии, разрешать все сомнения о том, прав ли был Белинский, так неуклонно и так долго проводивший свою мысль о гибельном влиянии риторической школы в литературе. Отправляясь от печального зрелища, представляемого нам современною русской сценой, мы можем представить себе с должной ясностью тот вред, который был бы нанесен всей литературе в том случае, если бы риторическая школа при всякой своей попытке на деятельность не встречала неумолимого отпора в Белинском. Пример театра у нас перед глазами, и мы хорошо знаем, чем именно грешна русская сцена. Все указания были ей сделаны, все новые пути были ей открыты, но отпор заблуждениям не мог совершаться постоянно — и русская сцена позабыла все благотворные уроки, ей преподанные.

Заговоривши о статьях Белинского, относящихся до театра, мы не можем не сказать нескольких слов об общей физиономии этих статей, в высшей степени дельных и в высшей степени *поэтических*. Судьбы драматического дела, как отрасли родного искусства, так драгоценного нашему критику, не могли не занимать собою мыслей Белинского. Но этого мало, наш автор любил театр еще своей собственной, особенной любовью. Быть в театре, спорить о театре, писать о театре — считал он за наслаждение, за светлый отдых от бурного труда и насущных тревог жизни. Белинский до конца своего принадлежал к разряду тех счастливых юношей, которые по выходе из театра «к Шиллеру заезжают в гости», унося в своем воображении испанскую улицу с мавританскими строениями и кудрявую головку, выглядывающую из полуоткрытого готического окна, и звуки гитары, и тихий плеск фонтанов по мрамору, одним словом, все то, чего

не существует на нашей бедной сцене. «Зачем мы ходим в театр, зачем мы так любим театр?» — говорит наш критик в одной из своих первых рецензий. «Затем, что он освежает нашу душу, завядшую, заплесневшую от сухой и скучной прозы жизни, затем, что он волнует нашу застоявшуюся кровь неземными муками, неземными радостями и открывает нам новый, преображенный и дивный мир страданий и жизни! В душе человеческой есть то особенное свойство, что она как будто падает под бременем сладостных ощущений изящного, если не разделяет их с другою душой. А где же этот раздел является так торжественным, так умилительным, как не в театре, где тысячи глаз устремлены на один предмет, тысячи сердец бьются одним чувством, тысячи грудей задыхаются от одного упоения, где тысячи отдельных лиц сливаются в одно общее целое в гармоническом сознании беспредельного блаженства?..[26] В другом месте говорит Белинский: «Театр! Любите ли вы театр так, как я люблю его, то есть всеми силами души вашей, со всем энтузиазмом, со всем ослеплением, к которому только способна пылкая молодость, живая и страстная до впечатлений изящного? Или, лучше сказать, можете ли вы не любить театра больше всего на свете, кроме блага и истины? И в самом деле, не сосредоточиваются ли в нем все чары, все обаяния, все обольщения изящных искусств? Не есть ли он исключительно самовластный властитель наших чувств, готовый во всякое время и при всяких обстоятельствах побуждать и волновать их, как воздымает ураган песчаные метели в безбрежных степях Аравии?.. Что же такое, спрашиваю вас, этот театр? О, это истинный храм искусства, при входе в который вы мгновенно отделяетесь от земли, освобождаетесь от житейских отношений. *Эти звуки настраиваемых в оркестре инструментов томят вашу душу предчувствием какого-то неизъяснимого сладостного блаженства.* Этот народ, наполняющий огромный амфитеатр, разделяет ваше нетерпеливое ожидание... этот роскошный и великолепный занавес, это море огней намекают вам о чудесах и дивах, развеянных по прекрасному Божию творению и сосредоточенных на тесном пространстве сцены...»[27] С сокрушенным сердцем приостанавливаемся выписывать эти упоительно поэтические строки, но думаем, что читатель, увлеченный ими, сам отыщет их продолжение в первом томе сочинений Белинского, на странице 94 и следующих.

Очень часто один *тон* критической статьи бывает важнее всего ее содержания — то же самое мы видим во многих статьях нашего автора о театре. Перед поэзиею их тона и подробностей меркнет многое, невзирая на то, что предметы разборов иногда очень важны и касаются (как мы видели) самой сущности дел

русского театра. Но ни оценка мочаловского Гамлета, ни мастерской разбор значения Каратыгина, как трагика, не в состоянии вполне завладеть нашим сочувствием. Оно уже отдано самому Белинскому, а там, где Белинский поэтичен, актеру остается отойти на задний план, хотя бы этот актер звался Мочаловым. В театральных статьях нашего критика разбросано несколько эпизодов и отступлений, носящих на себе светлую печать личности самого критика, многие из означенных отступлений драгоценны для лиц, его знавших. Что, например, может быть наивнее, яснее следующих строк о Петровском парке и Петровском театре — строк, очевидно, писанных под влиянием порывисто-счастливой минуты:

«Кажется, 17 мая в театре Петровского парка давали «Ревизора». Какое очаровательное гулянье этот Петровский парк! Нет лучшего гулянья ни в Москве, ни в ее окрестностях! Эти дороги, по которым можно ездить, окаймленные дорожками, по которым можно только ходить, эти поляны, луга — зеленые острова с купами деревьев, пруды, красивые, живописные домики, строение воксала, этот театр — игрушка, этот фантастический Петровский замок, полузакрытый деревьями, эти толпы народа, волнующиеся по дорожкам, то разбросанные по лугу, отдельными обществами, под деревьями, за столиками, пьющие чай — какая очаровательная, одушевленная, полная жизни картина. И когда вечер тихо спустится с сурового, хотя и чистого неба, и все начнет становиться тише, торжественнее, неопределеннее, березы сильнее задышат своим ароматом, разноцветные шляпки, шали, манто, с прелестнейшими головками, чудеснейшими личиками, сольются во что-то неопределенное и целое — какая фантастическая, волшебная картина! Да, Петровский парк лучшее гулянье Москвы; нельзя было сделать московской публике лучшего подарка, как превратив это обыкновенное место в какой-то эдем!.. Тут соединено все — и природа и искусство, и деревня и город; вы можете дышать свежим воздухом, вдыхать в себя обаятельный запах весенней зелени, словом, наслаждаться природой и деревнею и, вместе с тем, пользоваться всем, что только может доставить вам столичный город. Это гулянье европейское, оно отличается характером общественности. Тут все сословия, все общества, кроме того, для которого существует Марьина роща. И оно лучше: наслаждаться можно только не мешая друг другу. Как хорошо, погулявши в парке, пойти в этот миниатюрный театр, посмотреть на эту маленькую сцену, которая вся видна и с которой все слышно, взглянуть на эту небольшую, сжатую и пеструю публику! Первый ряд кресел иногда занимается дамами, и это придает особенно очаровательный и приятный оттенок маленькому театру. Как приятно в антрактах выходить на крыльцо театра, наблюдая за вечереющим днем и за этою живою картиною, которая через каждые полчаса принимает новый характер! Как приятно из освещенного амфитеатра, по окончании спектакля, выйти на свежий воздух, когда уже темно, все разъезжается, разбродится и, как тени на полях Елисейских, мелькают толпы в сумраке»[28].

Иной холодный читатель, может быть, спросит: да какое же дело любителям русской сцены до того, что Белинский в Петровском театре и около театра восхищался летним вечером более, чем мы, рассудительные люди, восхищались видом неаполитанского залива? На это мы ответим только то, что половина силы Белинского, как ценителя, заключалась в его способности

на восторженность. Кому неизвестно, что одаренный от Бога человек в минуты душевного восторга видит и дальше и глубже остальных людей, с тем и толковать нечего. Белинский бывал счастлив, уже подходя к театру, колыхающийся занавес и одно ожидание хорошей пьесы повергали его в горячее настроение духа, и все его статьи о театре показывают, к какой зоркости и к каким выводам вело его сказанное настроение. Перечитайте то, что он пишет о постройке «Гамлета», что говорит он об «Отелло» Шекспира, и припомните то, что Белинскому, и прежде всех Белинскому, Мочалов одолжен восторженным признанием великих сторон своего таланта. С переездом нашего критика в Петербург пылкие отношения его к судьбам русской сцены охладели, что и заметно в его статьях, писанных из Петербурга. Каратыгинская плеяда артистов не пришлась Белинскому по сердцу, точно так же, как не пришлись по нем трескучие драмы Полевого и Кукольника[29]. Отдавая отчет о «Велизарии» и разных водевилях Александринского театра, рецензент далек от того восторга, с каким ходил он по Петровскому парку, дожидаясь часа представления, зато и статьи его о петербургском театре дельны и основательны, но не могут равняться со статьями, на которые мы недавно указывали.

В одной из статей первого тома своих сочинений (стр. 93) Белинский говорит, что он любит драму предпочтительно перед эпопеею, лиризмом и так далее. «Между искусствами,— продолжает он,— драма есть то же, что история между науками»[30]. Драматическая поэзия кажется ему если не лучшим, то во всяком случае ближайшим к нам родом поэзии. В трех томах, находящихся перед нами, мы постоянно встречаем след этого убеждения. Переставши писать статьи о театре, редко посещая залу, где раздавались крики Каратыгина и водевильные куплеты актрис в мужском платье, Белинский, однако, не позабыл стремлений своей юности. Замечательное драматическое произведение, появляясь в печати, волновало его почти так же, как будто бы он его сейчас только видел на театральных подмостках. Этюд по поводу «Горя от ума»[31] в новом издании (том 3-й) содержит в себе не только превосходную характеристику Грибоедова-драматурга, но множество замечаний о сущности комедии и, сверх того, подробный разбор гоголева «Ревизора», разбор до сих пор остающийся свежим и верным во всяком слове. К этому этюду и до сих пор должно обращаться не одним литераторам или историкам литературы, но и всякому добросовестному актеру, желающему извлечь из своего таланта все, что следует. Другим следом любви Белинского к драматическому искусству осталась нам его рецензия на «Гамлета» в переводе Полевого[32] — с одной стороны, кидающая яркий свет на от-

ношение русских переводчиков к Шекспиру, а с другой — полная горячими приветами смелой попытке к популяризированию у нас шекспирова гения. Рецензия, нами названная, стоит внимания еще в другом отношении, как опровержение довольно распространенного мнения о крайней нетерпимости Белинского, о его суровой вражде ко всем людям, не принадлежавшим к его собственному лагерю. К этому лагерю Полевой не принадлежал, и мнения и труды Полевого много раз враждебно встречались с убеждениями Белинского, но достаточно было Полевому взяться за Шекспира, и память несогласий пропала, и честному труду первая завидная дань была отдана пером первого нашего критика.

Как другой пример терпимости и беспристрастия к трудам писателей самого несимпатического Белинскому круга мы можем привести рецензию на сочинения г. Греча[33], напечатанную во втором томе разбираемого нами издания. Самому поверхностному из читателей хорошо известны отношения г. Греча и всех его изданий к Белинскому, связь названного нами писателя с Фаддеем Булгариным и оскорбительные нападения «Северной пчелы» не только на литературную деятельность, но на частную жизнь и не подлежащие литературному суду мнения Белинского. При таких обстоятельствах и желчь и нетерпимость почти что извинительны, но, к удивлению нашему, в рецензии на сочинения г. Греча мы встречаем тон истинно беспристрастный и почти симпатический. Оставляя в стороне полемическую деятельность разбираемого автора, справедливо снимая с г. Греча всякую ответственность в деле художества, Белинский тем не менее отдает ему полную справедливость как образованному литератору, умному туристу и занимательному рассказчику. В начале статьи Белинский нападает на обычное пристрастие журнальных отзывов и шутит над читателем, который, по всегдашней рутине, узнавши, что Белинский пишет о Грече, готов воскликнуть: посмотрим-ка, как его тут отделали! Вся рецензия, о которой мы не имеем возможности говорить подробно, с ясностью говорит о том, насколько наш критик был тверже, независимее и просвещеннее просвещеннейших из своих товарищей по журналистике.

Откуда же, наконец, спросят нас сызнова, взялось общее убеждение о пламенном задоре и нетерпимости статей Белинского? Убеждение это, само по себе преувеличенное и распространенное противниками нашего критика, покоится на двух основаниях. Первое из них — отношения Белинского к риторической школе, которой, как мы видели выше, он не давал пощады ни отдыха, а второе — деятельность его немногих последних годов, омраченных недугом, гонениями и нуждою. В эти годы

нашему автору случалось быть несправедливым к лицам, одаренным от Бога, случалось грешить перед целыми кругами мыслителей, имевших все право на сочувствие (назовем партию писателей, звавших себя славянофилами), случалось, из принципа, восхищаться посредственными литераторами, которых вся заслуга заключалась в добрых намерениях и тенденциях, ему симпатичных. Но и тут, скажем торжественно,— он часто бывал неправ,— никогда не бывал зол и мелок. Это мнение мы хранили всегда и никогда его не изменяли. Ошибки его были ошибками порывистой натуры, благородной во всем, начиная от убеждений до последних мелочей спора. Он бился горячо и честно, и этот бой всегда имел вид поэтического поединка пред лицом света, не мелкой драки, о которой говорить люди совестятся. Нападая на человека, Белинский шел на то, чтоб сломить своего противника, подвергаясь всем случайностям ровного или неровного боя. Никогда не кидался он на своего недруга затем, чтобы с бешенством показать ему язык и, свершив это дело, укрыться в какую-нибудь трущобу. Оттого-то мы теперь и видим такую страшную разницу между Белинским и мальчиками, которые, заимствовав от него одну горячность и резкость манеры, думают, что поняли дух мудрого критика. Там, где Белинский бился истинным рыцарем,— они только могут с бешенством показывать свой язык всякому проходящему.

### 3

Здесь мы оканчиваем нашу первую статью о критической деятельности Белинского — остальные появятся с появлением следующих томов его сочинений. Статья наша вышла так объемиста, что нам не остается места для пересмотра главных эстетических положений нашего критика в их общем очертании. До сих пор мы говорили о взглядах Белинского в их применении к главнейшим явлениям современной ему русской литературы и русской сцены — для того, чтоб передать теоретические основы этих взглядов, потребна работа весьма многосложная и довольно бесплодная. Читатель невнимательный соскучится сухим обзором, читатель, глубоко любящий Белинского, сам сумеет отыскать те статьи, в которых проглядывает философская сторона главнейших его положений. Мы, с своей стороны, можем лишь руководить читателя, назвав ему этюды и рецензии, стоящие особенного внимания в означенном отношении. Таковы, например, в первом томе: «Литературные мечтания», статья о русской повести, начало рецензии стихотворений Баратынского, разбор стихотворений Кольцова и Бенедиктова. Во

втором же томе назовем: «Отчет г. издателю «Телескопа» за последнее полугодие русской литературы» и статью за ней следующую, две статьи по поводу «Гамлета», в третьем особенно замечательны: «Менцель, критик Гете», рецензия на «Горе от ума» и повести Марлинского, наконец, разбор «Героя нашего времени» и, особенно, начало этого разбора. Само собой разумеется, что деятельность, обнимающая собою с лишком шесть лет бойкой и кипучей молодости, не может не быть обильна противоречиями, само собой разумеется, что в арсенале эстетических положений Белинского за этот период времени всякая литературная партия (кроме дидактической) может легко найти оружие в защиту своих собственных прихотей, но тем не менее в основных эстетических теориях Белинского за означенные годы много стройности и последовательности. Колебания встречаются лишь в первый год его трудов, когда он веровал в современное значение французской литературы и ждал от романтических идей Шлегеля чего-то большего, чем они могли ему принести, но и эти колебания более отражаются на подробностях, разражаются пятью-шестью опрометчивыми приговорами и окончательно исчезают с той поры, когда философские и эстетические теории Гегеля, «властителя дум» тогдашней молодежи, сделались достаточно знакомы нашему критику. Белинский не мог сам читать Гегеля, не мог (что чрезвычайно важно) следить за трудами гегелевых противников и гегелевых единомышленников, положения, передаваемые ему, он воспринимал от молодых энтузиастов; оттого и увлечения были неизбежны. Но эти увлечения имели свою прелесть, они всегда выходили лишь *недостатком качеств* Белинского и, на мгновение сбрасывая его с прямой дороги, еще не ставили зоркого критика на путь ложный. Сверх того, означенные увлечения драгоценны для уразумения будущей деятельности Белинского с ее блестящими и слабыми сторонами. Когда наш критик в статье о Менцеле яростно громит политическую дидактику и называет поучительные романы Жоржа Санда нелепыми и возмутительными, мы очень хорошо объясняем себе, что такое преувеличение мудрого принципа имеет привести за собой реакцию, может быть, столь же неумеренную. Когда он, в маленькой, но превосходной рецензии на труды Полежаева, всех плачевных и скорбящих поэтов с презрением называет *лазаретными* и, опираясь на авторитет Гете, гонит их с Парнаса[34], мы хорошо видим, что подобное уклонение от *всесторонности* (составлявшей ключ гетева величия), весьма может, под влиянием минуты и новизны, смениться уклонением в другую сторону. С своей пылкой душою, с своей пламенной жаждой знания Белинский, в основном пункте ценительского дела, был принужден действовать через *посредников*

со всем их неизбежным прозелитизмом и энтузиазмом. Одно глубокое изучение эстетиков-практиков (например, Шиллера и Гете в их переписке и беседах) могло бы дать ему прочную точку опоры, но Белинский даже был лишен этой возможности, по трудности, с которою он читал по-немецки. Через это мы часто видим целые пробелы в задушевнейших и самых прочувствованных положениях Белинского — часто наш критик с усилием бродит возле той самой идеи, которую он предчувствует горячей душою, и не находит ни слов, ни формул для ее воплощения. Часто он, по одному вдохновению своего ума, угадывает то, что уж было другими угадано и сказано, что уже вошло в общее достояние даже второстепенных мыслителей. Приведем хотя один пример в этом роде: за все время, нами разбираемое, Белинский был жрецом и поборником чистого, свободного искусства, но отстаивал его права повсюду и вне свободного художества не видал никаких путей для поэзии. Десятками поэтических дифирамбов и светлых доводов обстанавливает он эту дорогую идею, которая в то время терпела от рутинеров и сухих моралистов, точно так, как она, за несколько лет назад, терпела от социальных дидактиков. Но, истощая все свое красноречие, приводя множество философских соображений, Белинский, и в своих рецензиях, и в огромной статье о Менцеле, только один раз, и то вскользь, приводит тот все сокрушающий аргумент *о практическом значении искусства как орудия для просветления отдельных личностей,* перед которым падают в прах все нападения на свободу творчества от временных целей. Грудью бросаясь за Гете, Гомера и Шекспира, против всякой менцелевщины, наш критик не говорит того, что три названные поэта, в своей бессознательной поэзии, более значат для дела просвещения и добра, чем труды множества законодателей. Эта простая идея не входила в эстетики, и ей не нужно было входить в них, потому что она жила в голове всякого дельного мыслителя Германии и Англии, потому, наконец, что два великие поэта, Гете и Шиллер, без устали и с полным сознанием, проводили ее во весь лучший период свой общей деятельности. Наш Белинский постоянно бродил около нее, он служил ей всю свою жизнь, он угадывал ее сердцем, но не мог на нее опереться как следовало. Потому-то, когда гегелианцы распались на отделы, нам известные, или, лучше сказать, когда до него дошли подробности этого распадения, он и вдался в колебания, от которых, казалось, был огражден всеми преданиями своей юности. Когда воззрения левой стороны гегелианцев и их преемников, рассыропленные французским сентиментализмом, вторгнулись к нам со всем значением новизны, Белинский не был достаточно вооружен для отпора. Даровитейшего посредника между ним

и теориями Гегеля (Н. В. Станкевича[35]) не было на свете, другие странствовали вдалеке[36] или сами поддались социальным софизмам[37]. В мирную художественную область, *в которой*, по выражению самого Белинского, *нет места для плача* и скрежета зубов, занеслись бури, надежды, фантасмагории, борьбы и утопии из другого мира, ко всем нам близкого. Пришли новые посредники, с прежним прозелитизмом[38], если не с прежними истинами. Снова, в наплыве новизны, больной, истощенный работою, Белинский должен был прибегать к чужим людям за тем, что тогда казалось новым словом. Снова раскрылась перед ним лишь одна сторона вопроса, снова, слушая своих посредников, он не мог сам услышать шума той борьбы и того отпора, который давался новым теориям и в Германии, и в самой Франции, а более всего в могущественной Британии, которая и в этот раз, как всегда, вынесла на своих геройских плечах идеи истинной свободы — в политике и в художестве!

Но нам еще далеко до эпохи скорбей и колебания — перед нами еще поэт Белинский, чтитель Пушкина, провозвестник Гоголя, Кольцова и Лермонтова, поэт Белинский, возвысивший голос в защиту поэта Гете, оскорбляемого дидактическою критикою Германии. Если для вас дороги понятия первого русского критика в блистательный период его молодости, перечитайте и даже изучите статью Белинского о Менцеле, в ней найдете вы во всей стройности теорию о свободе искусства, теорию, которая не умрет никогда и всегда останется истиною, стоящею выше всех опровержений. Если бы мы всем сердцем нашим не были убеждены в несокрушимости этой теории, если бы мы не знали, что все талантливые и светлые деятели нашей литературы держатся ее так же крепко, как и мы, мы почли бы своей обязанностью взяться за Белинского и обширными выписками из упомянутой статьи утвердить колеблющуюся веру скептиков. Но как ни велик авторитет автора статьи о Менцеле, мы им не намерены укрываться. Гумбольдт[39] был великим ученым, но если бы мы вздумали в трудах Гумбольдта отыскивать подтверждение тому, что солнце светит и что камень принадлежит к твердым телам, наши усилия были бы забавны и ничего более. Потому-то, вместо разглагольствования об идеях всеми признанных, мы только позволим себе две-три небольшие выписки из отзывов Белинского, с единственной целью поставить перед читателем известную грань убеждений критика в деле, всем нам дорогом и близком.

«В созданиях поэта — его дух и его жизнь,— говорит нам Белинский в 1839 году, при разборе сочинений Полежаева.— Полежаев был рожден великим поэтом, но не был истинным поэтом; его творения — вопли души, терзающей самое себя, стоны нестерпимой муки субъективного духа, а не песни,

не гимны, то веселые и радостные, то важные и торжественные, прекрасному бытию, объективно созерцаемому. Истинный поэт не есть ни горлица, тоскливо воркующая грустную песнь любви, ни кукушка, надрывающая душу однообразным тоном скорби, но звучный, гармонически разнообразный соловей, поющий песнь природе. Создания истинного поэта суть гимн Богу... В царстве божьем нет плача и скрежета зубов — в нем одна просветленная радость, светлое ликование, и самая печаль в нем есть только грустная радость... Поэт есть гражданин этого бесконечного и святого царства: ему Бог дал плодотворную силу любви проникать в таинства полного славы творенья, и потому он должен быть его органом. Вопли растерзанного духа, сосредоточение в скорбях и противоречиях земной жизни доказывают только пребывание на земле и только тщетное порывание к светлому голубому небу — престолу Вездесущего... Вот почему мы не оставляем имени поэта за Полежаевым и думаем, что его песни, нашедшие отзыв в современниках, не перейдут в потомство. Плачевных и скорбящих поэтов великий Гете характеризовал эпитетом лазаретных, и этим вполне определил их отрицательное значение в области искусства...»[40]

Статья о Менцеле, про которую мы уже говорили, представляя из себя полный отпор дидактическим теориям германского критика, изобилует отрывками еще более резкими. В начале ее Белинский со всем огнем, на который только способна его горячая натура, набрасывается на тот особый род сердобольных людей, которые, по неведению смысла истории и событий нашего внутреннего мира, веруют, что все в мире идет худо, что отечество их готово сейчас погибнуть от превратного хода дел, что всякое государство не есть живой организм, которого части находятся в зависимом друг от друга взаимодействии, но искусственная машина, которую по произволу может вертеть всякий маленький великий человек. Эти-то сердобольные люди в своих отношениях к искусству и есть Менцели. Добровольные мученики, они не знают покоя, для них нет радости, нет счастия: там гаснет свет просвещения, здесь подавляется целый народ,— и с воплем указывают они на виновников ужасного зла, как будто бы люди, или человек, в состоянии остановить ход мира, как будто бы история не имеет своих законов, как будто бы просвещение не было бессмертно!

«Основная идея критики Менцелей,— говорит нам Белинский,— есть та, что искусство должно служить обществу. Если хотите, оно и служит обществу, выражая его же собственное сознание и питая дух составляющих его индивидуумов возвышенными впечатлениями и благородными помыслами благого и истинного, но оно служит обществу не как что-нибудь для него существующее, но как нечто существующее само по себе, само для себя, в самом себе имеющее свою цель и свою причину. Когда же мы будем требовать от искусства споспешествования общественным целям, а на поэта смотреть как на подрядчика для разных полезных законов, то вместо изящных созданий наводним литературу рифмованными диссертациями о рассудочных предметах, сухими аллегориями или, наконец, угарными исчадиями мелких страстей и беснования партий».

Ближе подступая к практической стороне вопроса, Белинский говорит нам:

«Вышел во Франции новый уголовный закон, а завтра является сотня романов, в которых примером решается справедливость или несправедливость закона, вышло новое постановление хоть о налогах, о рекрутстве, об акциях, опять вереница романов, которая нынче читается с жадностью, а завтра забывается. Не такова истинная поэзия, ее содержание не вопросы дня, а вопросы веков, не интересы страны, а интересы мира, не участь партии, а судьбы человечества... Гете упрекают в том, что он не воспевал великих современных событий, но следует ли из этого, что они не касались его, что он не чувствовал их. Разве Гомер в своей поэме и Шекспир в своих драмах изображали мир им современный? Наш Менцель не Платон: что не подходит под его маленькую идею — он подгибает под нее; а не гнется — он ломает. Искусство не далось ему, не подошло под тесные рамки его идеального построения — долой искусство — оно грех, преступление, безнравственность!.. Вот так-то: что долго думать! А другой какой-нибудь чудак готов уничтожить общество, разрушить промышленность, торговлю, словом, всю практическую сторону жизни, чтобы обратить людей к исключительному служению искусству и поделать из них художников и аматеров. Дайте им только возможность и силу приложить к жизни свою теорию. Один завопит: «Общество! все погибай, что не служит к пользе общества!», а другой зарычит: «Искусство! все погибай, что не живет в искусстве!»... Но истинно мудрый кротко и без крика говорит: «Да живет общество и да процветает искусство: то и другое есть явление одного и того же разума, единого и вечного, и то и другое в самом себе заключает свою необходимость, свою причину и свою цель!» Да! Общество не должно жертвовать искусству своими существенными выгодами или уклоняться для него от своей цели. Искусство не должно служить обществу иначе, как служа самому себе. Пусть каждое идет своею дорогой, не мешая друг другу»[41].

На этом месте мы прекратим наши извлечения. Дальнейшие этюды наши покажут, как служил Белинский идеям, им высказанным, насколько по временам уклонялся от них и насколько чтил их в глубине своего поэтического духа. Следующую статью нашу мы начнем с рецензии «Героя нашего времени» — рецензии, которая по блеску и достоинству представляет яркую полосу в столь яркой деятельности критика нашего.

# КОММЕНТАРИИ

Тексты статей А. В. Дружинина подготовлены по изданию: Дружинин А. В. Собр. соч. Спб., 1865. Т. 7 (за исключением статей «Стихотворения Н. Некрасова» и Русские в Японии, в конце 1853 и в начале 1854 годов. (Из путевых заметок) И. Гончарова — см. комментарии) с исправлением опечаток по журнальным публикациям и приводятся с сохранением некоторых авторских особенностей орфографии и пунктуации.

## «ГРЕЧЕСКИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ» Н. ЩЕРБИНЫ. ОДЕССА, 1850

Впервые опубликовано: Современник. 1850. Т. XXI. № 6. Отд. III. С. 25—50. Без подписи.

Николай Федорович Щербина (1821—1869) — русский поэт, стремившийся в своем творчестве следовать высоким образцам классической европейской поэзии. Он ориентировался прежде всего на античную культуру, живой интерес к которой был с детства привит ему матерью, гречанкой по происхождению. Излюбленный жанр Щербины — антологическая лирика, воспроизводящая характерные особенности античной поэзии как тематические, так и стилевые. Произведения такого рода встречаются у Батюшкова, Пушкина, Дельвига, Фета. «Греческие стихотворения» — первая книга антологических стихотворений Щербины. О двухтомном собрании его стихов (Стихотворения, 1857. Т. 1—2.) одобрительно отзывался Чернышевский.

1 *Каллимах* (310—240 до н. э.) — древнегреческий поэт, представитель «александрийской школы», создатель нового тогда жанра — поэзии малых форм.

2 *Тетрахорды* — четырехструнный музыкальный инструмент.

3 *Теорба* — струнный щипковый инструмент, басовая разновидность лютни.

4 *Истмийские игры* — общегреческие празднества в честь бога Посейдона, на которых проводились гимнастические, поэтические и музыкальные состязания.

[5] *Фемистокл* (ок. 525 — ок. 460 до н. э.) — афинский государственный деятель и полководец, создатель военного флота.

[6] *Пиндар* (ок. 518—442 до н. э.) — древнегреческий поэт, автор торжественных лирических стихотворений, предназначенных для хора. Многие произведения Пиндара служили для поэтов-классицистов образцами высокого одического стиля.

[7] В данном случае оценка Дружинина несправедлива. Пушкин многое сумел «извлечь из этой богатой жилы» — достаточно вспомнить «Сафо», «Анфологические эпиграммы», «Из Ксенофана Колофонского», «Из Афенея», «Бог веселый винограда...», «Юноша, скромно пируй...», «Вино». Как это было присуще Пушкину, его стихи не только воспроизводят предметно-тематическое содержание, образный строй античной лирики, но оживляют сам дух древнегреческой поэзии, античное воззрение на жизнь.

[8] *Анакреон* (ок. 570—478 до н. э.) — древнегреческий поэт, воспевавший чувственную любовь, земные радости, беспечную жизнь на лоне природы.

[9] *Феокрит* (конец IV — перв. полов. III в. до н. э.) — древнегреческий поэт, создатель жанра идиллий — сцен из жизни пастухов и поселян, чьи образы часто носили условный характер.

[10] *«Schone Welt, wo bist du? ⟨...⟩ Lebt noch deine fabelhafte Spur!»* — «Где ты, светлый мир? Вернись, милый миг расцвета жизни! Увы, только в волшебном царстве песни живет еще твой чудесный след!» *(нем.)* Строки из стихотворения Ф. Шиллера «Боги Греции» («Die Götter Griechenlands», 1788).

[11] *Софокл* (ок. 496—406 до н. э.) — древнегреческий драматург, создавший трагедии «Антигона», «Эдип-царь», «Электра» и др.

[12] *Шенье Андре Мари* (1762—1794) — французский поэт и публицист. В его стихах, сохранявших классическую четкость и строгость формы, выступает идеал духовной свободы человека. Осуществление этого идеала Шенье находил в близком к природе мире древней Эллады, культуру которой поэт прекрасно знал. Во время якобинской диктатуры Шенье был арестован и в заключении написал оду «Юная пленница», которую и пересказывает Дружинин.

[13] *Китс Джон* (1795—1821) — английский поэт; в его творчестве роман тическое мироощущение сочеталось с глубоким интересом к Древней Греции, в культуре которой он видел гармоническое воплощение силы и красоты человека.

[14] *Еврипид* (ок. 480—406 до н. э.) — древнегреческий драматург, создатель трагедий «Медея», «Вакханки», «Андромаха», «Ифигения в Авлиде» и др.

[15] *Андромаха* — жена Гектора, героя Троянской войны. Образ Андромахи создан Гомером в «Илиаде». Сцена прощания Гектора и Андромахи — одна из самых трогательных и лиричных в античной литературе.

[16] *Антигона* — дочь царя Эдипа, заживо замурованная в гробницу и покончившая с собой. Ее образ запечатлен Софоклом в трагедиях «Эдип в Колоне» и «Антигона».

[17] *Филомела* — персонаж античных мифов. Спасая Филомелу от гнева Терея, Зевс превратил ее в ласточку (по другой версии в соловья). В иносказательном поэтическом языке Филомела — соловей.

[18] «*Ich singe wie der Vogel singt!*» — «Я пою, как поет птица!» (*нем.*) Строка из баллады Гете «Певец» («Der Sänger», 1783).

[19] *Бакхилид* (Вакхилид) (V в. до н. э.) — древнегреческий поэт, писавший в жанре торжественной хоровой лирики.

[20] *Геспер* — одно из названий планеты Венера как вечерней звезды.

[21] *Селена* — луна.

[22] *Аристид* (ок. 540— ок. 467 до н. э.) — афинский политический и военный деятель, был избран архонтом Афин, затем подвергся изгнанию, впоследствии вернулся в Афины и возглавлял войска в нескольких крупных сражениях.

[23] *Алкивиад* (ок. 450—404 до н. э.) — афинский политический и военный деятель, неоднократно получал в руки власть в Афинах, в Спарте, но нередко подвергался гонениям и наконец был убит по настоянию спартанцев.

[24] *Ниобея* — героиня греческого мифа; потрясенная гибелью своих детей, превратилась в скалу.

[25] *Катулл Гай Валерий* (87 или 84 — после 54 до н. э.) — римский поэт. В силу неприятия идеалов Римской республики эпохи упадка Катулл избрал в качестве эстетического образца греческую литературу (прежде всего александрийскую поэзию) и широко использовал ее мотивы и формы.

[26] *Ариадна* — героиня греческого мифа о Тесее; была увезена Тесеем с Крита и на острове Наксосе покинута спящей.

[27] *Парос* — остров в Эгейском море невдалеке от Греции, известен прекрасным мрамором.

[28] *Крон* (Кронос) — древнейшее греческое божество. По созвучию названий отождествляется с олицетворением времени Хроносом; последний в искусстве нового времени изображается в виде старца с косой в руках.

[29] Эти строки, за которыми в статье следует их перевод, как и весь пересказываемый здесь Дружининым отрывок, взяты из поэмы Байрона «Гяур».

[30] К героине Шекспира Фет обращается, в частности, в стихотворении «Я болен, Офелия, милый мой друг!..» (1847). С трагическими судьбами шекспировских героев поэт связывает свое состояние: «Душе раздраженной и груди больной / / Понятны и слезы и стоны...» Это напомнило Дружинину манеру некоторых немецких романтиков 1840-х годов и прежде всего, вероятно, лирические ламентации Гейне.

[31] *Сафо* (перв. полов. VI в. до н. э.) — древнегреческая поэтесса.

[32] *Гораций* (Квинт Гораций Флакк) (65—8 до н. э.) — римский поэт.

[33] *Тибулл Альбий* (ок. 50—19 до н. э.) — римский поэт.

[34] *Проперций Секст* (окон. 50 — ок. 15 до н. э.) — римский поэт.

[35] *Виргилий* (Вергилий) *Марон Публий* (70—19 до н. э.)— римский поэт.

[36] *Эпиталама* — стихотворение или песня в честь свадьбы.

[37] *Уланд Людвиг* (1787—1862) — немецкий поэт-романтик, автор многих песен, романсов, баллад, часто связанных с фольклором и историческими мотивами.

## А. С. ПУШКИН И ПОСЛЕДНЕЕ ИЗДАНИЕ ЕГО СОЧИНЕНИЙ

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1855. № 3. Отд. III. С. 41—70. Подпись: Д.; № 4. Отд. III. С. 71—104.

Статья была написана в связи с выходом «Сочинений Пушкина с приложением материалов для его биографии...» (Спб., 1855, 6 томов, 7-й дополнительный том вышел в 1857 г.). Это издание осуществлял известный литературный критик Павел Васильевич Анненков. Он проделал огромную работу по подготовке к печати текстов пушкинских произведений (ряд произведений был впервые опубликован в этом издании), а главное — по разысканию и систематизации документальных материалов, освещающих жизнь и деятельность поэта. Собранные Анненковым материалы вошли в первый том издания и положили начало углубленному и всестороннему изучению Пушкина.

[1] *Идиосинкразического* — от «идиосинкразия», здесь: чрезмерная восприимчивость к воздействиям окружающего мира.

[2] Имеется в виду роман французского писателя XVII в. Фенелона «Приключения Телемака».

[3] Здесь Дружинин приводит и отчасти перефразирует строки из стихотворения Пушкина «В начале жизни школу помню я...» (1830), иногда называемого «Подражание Данту», а также из стихотворения «Поэт» (1827).

[4] *Карлейль Томас* (1795—1881) — английский писатель, публицист, историк и философ, занимавший консервативные позиции и не чуждый романтической критике буржуазного прогресса. Глубоко изучил и пропагандировал немецкую литературу и философию, написал ряд работ об английских и французских писателях. Дружинину импонировали политическая умеренность Карлейля, трезвость и в то же время эмоциональная теплота его суждений о литературе; не случайны частые ссылки на Карлейля в дружининских статьях. Приводимые здесь Дружининым слова Карлейля — перефразированное выражение английского поэта Д. Мильтона: «Кто хочет писать героическую поэму, тот должен сделать всю свою жизнь героической поэмой». Это выражение вспоминает Карлейль в своей статье о Р. Бернсе (См.: Карлейль Т. Исторические и критические опыты. М., 1878. С. 393).

[5] *Эмиль* — герой романа Ж.-Ж. Руссо «Эмиль, или О воспитании» (1762); в романе изображены воспитатель и воспитанник, отношения между которыми построены в соответствии с педагогическими идеалами Руссо.

[6] Знаменитая ода Державина.

[7] Строка из пушкинского стихотворения «19 октября» (1825).

[8] Такая оценка лицейских произведений необъективна и проистекает из того, что Дружинин считал ранние опыты Пушкина преимущественно подражательными и на этом основании отказывал им в полноценной художественности. Дружинин не учитывал степень самобытности поэта в восприятии и переработке им литературных традиций и образцов.

[9] *Батюшков Константин Николаевич* (1787—1855) — русский поэт. Развивал традиции анакреонтической поэзии, углубил лиризм, придал новый

блеск и гармонию стихотворному языку многих жанров так называемой «легкой поэзии» — посланий, элегий и т. д.

[10] *Катенин Павел Александрович* (1792—1853) — русский поэт, критик, переводчик и театральный деятель.

[11] *Гнедич Николай Иванович* (1784—1833) — русский поэт и переводчик, ему принадлежит классический перевод гомеровской «Илиады».

[12] *Ариост* (Ариосто) *Лудовико* (1474—1533) — итальянский поэт, автор поэмы «Неистовый Роланд» (1516). Пушкин переводил отрывок из этой поэмы.

[13] *Шлегель Август* (1767—1845) — немецкий историк литературы, критик, поэт. К его суждениям о театре классицизма, часто скептическим, были близки некоторые взгляды Пушкина — драматурга и критика. Пушкин был знаком с книгой Schlegel A. Cours de litterature dramatique. 2. Paris, 1814.

[14] *Корнель Пьер* (1606—1684) — французский драматург; с появлением его трагедий утверждаются каноны классицистической драматургии. П. А. Катенин заново, после Я. Княжнина, перевел его трагедию «Цинна», которая в эпоху декабризма воспринималась как тираноборческое произведение. Катенину принадлежал и новый перевод «Сида». В связи с этими переводами Пушкин писал в I главе «Евгения Онегина»: «Там наш Катенин воскресил // Корнеля гений величавый».

[15] *Дельвиг Антон Антонович* (1798—1831) — русский поэт; был близок с Пушкиным, который ценил его стихи за гармонию и классическую стройность.

[16] *Рихтер Иоганн Пауль Фридрих* (Жан Поль) (1763—1825) — немецкий писатель, автор весьма популярных в начале XIX в. романов, в которых своеобразно сочетались сатирические, сентиментально-идиллические и романтические черты.

[17] Обмолвка Дружинина, у Пушкина: «Роняет лес багряный свой убор...» («19 октября», 1825).

[18] М. Дмитриев по поводу приведенных строк из «Евгения Онегина» иронически замечал: «Как эти девчонки, готовящиеся на бал, забавны перед девою, прядущею в избушке» (Атеней. 1828. Ч. 1. С. 88). За то же самое упрекал Пушкина и критик Б. Федоров (Санкт-Петербургский зритель. 1828. № 1).

[19] Острые и проницательные суждения о комедии были высказаны Пушкиным в письме к А. А. Бестужеву (январь, 1825). Несмотря на то что письмо было частным, эти суждения вскоре же стали достоянием литературных кругов.

[20] О «законах драмы» Пушкин писал в заметках «О трагедии Олина «Корсер» (1827), «О «Ромео и Джюльете» Шекспира» (1830), «Наброски предисловия к «Борису Годунову» (1829—1830), в статье «О народной драме и драме «Марфа Посадница» (1830).

[21] *Александрийский стих и три единства* — обязательные, с точки зрения классицистической эстетики, черты драматического произведения.

[22] *Мерсье Луи Себастьян* (1740—1814) — французский писатель; в трактате «О театре...» (1773) высказывал близкие к романтизму требования демократизации искусства, эмоциональной свободы стиля.

[23] ...*a la hauteur des circonstances* — здесь: над обстоятельствами *(фр.).*

[24] *Лагарп Жан Франсуа* (1739—1803) — французский драматург и теоретик литературы, стремившийся канонизировать эстетические нормы французского классицизма, пример чего и приводит здесь Пушкин (из трагедии Лагарпа «Филоктет»). Критически относился Пушкин и к теоретическим взглядам Лагарпа (изложенным в многотомном труде «Лицей, или Курс древней и новой литературы»), хотя и отдавал должное учености автора.

[25] *Альфиери Витторио* (1749—1803) — итальянский поэт.

[26] ...*a parte* — здесь: сценическая реплика «в сторону».

[27] *Кальдерон де ла Барка Педро* (1600—1681) — испанский драматург.

[28] *Вега Карпьо Лопе Феликс де* (1562—1635) — испанский писатель.

[29] *Фильдинг Генри* (1707—1754) — английский драматург и романист.

[30] Дружинин приводит (неполно и не вполне точно) отрывок из письма Пушкина к Н. Н. Раевскому (июль 1825).

[31] *Бордо* — здесь: сорт французского красного вина.

[32] Оставшееся в рукописи окончание «Воспоминания» состоит из 20 стихов.

[33] Дружинин с некоторыми пропусками приводит отрывок из «Письма к издателю «Московского вестника» (1828).

[34] Дружинин дает (в своем переводе с французского) выдержки из черновых набросков предисловия к «Борису Годунову» (1829).

[35] Дружинин не совсем точен. Пушкин действительно подчеркивал, что зрелой, глубокой и основательной критики как самостоятельной литературной отрасли в России еще нет и нет потому, что сама образованность русская пока не созрела для этого. «Мы не имеем еще нужды ни в Шлегелях, ни даже в Лагарпах»,— писал он в 1830 г. Однако, считал Пушкин, «презирать критику потому только, что она еще находится во младенчестве, значит презирать юную литературу за то, что она еще не возмужала. Это было бы несправедливо». Пушкин отмечал «постоянно, хотя и медленно пробивающиеся мнения здравой критики и беспристрастия», находил, что «и наша критика может представить несколько отдельных статей, исполненных светлых мыслей, глубоких воззрений и важного остроумия», хотя «они являлись отдельно, в расстоянии одна от другой, и не получили еще веса и постоянного влияния». Пушкин называл и имена «истинных» критиков: «Шевырев, Киреевский, Погодин и другие написали несколько опытов, достойных стать наряду с лучшими статьями английских Reviews»,— похвала в устах Пушкина весьма высокая.

[36] *Монтень Мишель де* (1533—1592) — французский философ; его воззрения отмечены, по словам Ф. Энгельса, «жизнерадостным свободомыслием». Об отношении Пушкина к Монтеню см.: Артамонов С. Д. Монтень и Пушкин // Писатель и жизнь. Вып. 5. М., 1968.

[37] *Ламартин Альфонс Мари Луи де* (1790—1869) — французский поэт-романтик, публицист.

[38] *Мюссе Альфред де* (1810—1857) — французский писатель.

[39] *Вордсворт Уильям* (1770—1850) — английский поэт, представитель консервативного крыла в английском романтизме.

[40] *Мильман Генри Гарт* (1791—1868) — английский историк, был автором нескольких трагедий.

[41] *Вильсон Джон* (1785—1854) — английский писатель, автор драматической поэмы «Город чумы» (1816), послужившей источником для пушкинского «Пира во время чумы».

[42] *Кольридж Сэмюэл Тейлор* (1772—1834) — английский поэт, критик и философ, представитель консервативного романтизма.

[43] *Берри-Корнвельс* (Барри Корнуолл) — Брайан Уоллер Проктер (1787 — 1874) — английский писатель; наиболее известен его сборник «Английские песни». У Пушкина есть вольный перевод одной из этих песен — «Из Barry Cornwall» («Пью за здравие Мери...», 1830).

[44] *Драматурги Елисаветинского периода* — английские драматурги Дж. Лилли, Р. Грин, Т. Кид, К. Марло, чье творчество пришлось на два последние десятилетия царствования Елизаветы Тюдор (1558—1603), отмеченные блестящим расцветом культуры. К этому периоду относятся и ранние пьесы Шекспира.

[45] *Лем* (Лэм) *Чарлз* (1775—1834) — английский писатель; в 1808 г. выпустил антологию «Английские драматические поэты, современники Шекспира», о которой и говорит Дружинин.

[46] *Гезлит* (Хэзлитт) *Уильям* (1778—1830) – английский критик и публицист; в 1820 г. вышла его книга «Лекции об английской драме елизаветинской эпохи», упомянутая Дружининым. Любопытно, что известные свои заметки Пушкин озаглавил так же, как называлась другая книга Хэзлитта — «Table talk» («Застольные беседы»).

[47] *Quarterly Review* (Квартальное обозрение) — английский литературный журнал, орган консервативных романтиков.

[48] *Эдинбургское обозрение* (Edinburgh Review) — издававшийся в Шотландии литературный журнал, выступавший против консервативного романтизма.

[49] *Школа лекистов* (лейкистов) — так называемая «озерная школа» (от англ. lake — озеро) — идейное и творческое содружество английских романтиков консервативной ориентации (Вордсворт, Кольридж, Саути), противостоящих бунтарскому романтизму Байрона.

[50] *Мур Томас* (1779—1852) — английский поэт.

[51] *Джеффри Фрэнсис* (1773—1850) — английский критик и эссеист, сторонник классических традиций в литературе и противник романтической школы; был редактором-издателем «Эдинбургского обозрения».

[52] *Смит Сидней* (1771—1845) — английский писатель, журналист и проповедник, издатель «Эдинбургского обозрения».

[53] В данном суждении Дружинина о «Маленьких трагедиях» сказалась известная ограниченность его эстетической позиции, в частности,— узкое понимание национального и народного характера русской литературы. На самом деле проявившаяся в «Маленьких трагедиях» (как и в ряде других произведений) «всемирная отзывчивость» Пушкина была ярчайшим выражением народности и национального своеобразия его творческого гения. Это подчеркивал и разъяснял Достоевский в своей знаменитой речи о Пушкине: «Тут-то и выра-

зилась наиболее его национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии, народность в дальнейшем своем развитии, народность нашего будущего, таящегося уже в настоящем, и выразилась пророчески. Ибо что такое сила духа русской народности, как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности? (Достоевский Ф. М. Собр. соч. В 10 т. М., 1958. Т. 10. С. 456).

[54] *...ergo* — следовательно *(лат.).*

[55] *Гольдсмит* (Голдсмит) *Оливер* (1728—1774) — английский писатель; наиболее известен его роман «Векфилдский священник» (1766), в котором вполне проявился теплый, сочувственный взгляд автора на человека.

[56] Приводимый Дружининым отзыв принадлежит И. С. Тургеневу, как это явствует из письма последнего к В. П. Боткину от 17 июня 1855 г.

[57] Дружинин напоминает об известном месте из «Мертвых душ» (гл. III), где рассказывается о пьяном кучере Селифане, опрокинувшем бричку с Чичиковым. Подобные примеры «излишне реального» изображения Дружинин противопоставляет поэтическим картинам Пушкина.

[58] Так называлась пушкинская повесть «История села Горюхина» в первых публикациях.

[59] *...cum grano salis* — букв. «с крупицей соли», то есть с некоторой иронией *(лат.).*

[60] Итальянский поэт Торквато Тассо.

[61] Подразумевается Беатриче, возлюбленная Данте, изображенная им в «Божественной комедии».

[62] То есть в классицистической манере.

[63] Начало пушкинской поэмы «Вадим» (1822).

[64] *Крабб* (Крэбб) *Джордж* (1754—1834) — английский поэт, отличавшийся умением «одевать в поэтическую одежду» прозу жизни. Пушкин высоко ценил его поэмы. Дружинин опубликовал в «Современнике» (1855—1856) цикл статей о Краббе.

[65] Здесь, как и в начале данного абзаца, Дружинин несколько односторонне судит о Пушкине-драматурге. Традиционалист в своих эстетических взглядах, Дружинин оставался приверженцем классической европейской драматургии с ее строгими жанровыми и стилевыми законами. В драматургическом новаторстве Пушкина критик склонен видеть не ступень в развитии драматического рода, а скорее новые грани эпического творчества поэта. Между тем современники Пушкина иначе судили об этом. Д. Веневитинов поставил «Сцену в Чудовом монастыре» «наряду со всем, что есть лучшего у Шекспира и Гете». Еще более категорично мнение И. Киреевского: «Пушкин рожден для драматического рода. Он слишком многосторонен, слишком объективен, чтобы быть лириком» (Московский вестник. 1828. Ч. 8. № 6. С. 195).

[66] *Шаховской Александр Александрович* (1777—1846) — русский писатель и театральный деятель. Наибольшую известность получила его пьеса «Урок кокеткам, или Липецкие воды» — ряд остроумно написанных сцен из дворянского быта. Пьесам Шаховского присущ живой диалог, мастерское использование разговорной речи.

[67] Подразумевается отрывок «Какая ночь! Мороз трескучий...» (1827).

[68] Имеется в виду отрывок «Из Alfieri» («Сомненье, страх, порочную надежду...», 1827), представляющий собой переложение монолога Изабеллы из трагедии итальянского драматурга Альфиери «Филипп II» (действие I, явл. 1).

[69] Стихотворный отрывок «Сто лет минуло, как тевтон...» (1828), являющийся переводом начальных строф поэмы Мицкевича «Конрад Валленрод».

[70] *...mise en scène* — мизансцена, расположение действующих лиц на сцене в тот или иной момент спектакля *(фр.)*.

[71] Об этом писал Пушкин в своих примечаниях к «Песням западных славян».

[72] Имеется в виду баллада Гете «Певец».

[73] То есть «Библиотеки для чтения», издаваемой О. И. Сенковским.

[74] См. заметки Пушкина «Письмо к издателю «Литературных прибавлений» к «Русскому инвалиду» (1831), «Вечера на хуторе близ Диканьки...» (1836).

[75] См. заметки Пушкина «Предисловие к запискам Н. А. Дуровой» (1836) и «Кавалерист-девица» (1836).

[76] См. статью Пушкина «Джон Теннер» (1836).

[77] Газета «Северная пчела» писала, что «Современник» будет продолжением «Литературной газеты». Пушкин подтвердил это в редакционной заметке «Издатель «Современника» не печатал...».

[78] См. заметку Пушкина «Вастола, или Желания...». Переводчиком поэмы был Е. П. Люценко (1776—1854), служивший в 1811—1813 гг. в Царскосельском лицее. С нападками на этот перевод выступили Надеждин и Сенковский.

[79] См. заметку Пушкина «Вечера на хуторе близ Диканьки...» (1836).

[80] Пушкин не был автором заметки о книге И. Т. Радожицкого «Походные записки артиллериста с 1812 по 1816 год» (ч. 1—4. М., 1835—1836) и приведенные Дружининым слова Пушкину не принадлежат. П. В. Анненков писал в «Материалах»: «Переходим к заметке, которая, может, и не принадлежит Пушкину, но удивительно совпадает с его образом мыслей и с направлением вообще» (Пушкин А. С. Сочинения. Спб., 1855. Т. 1. С. 416 — 417).

[81] *Маколей Томас Бабингтон* (1800—1859) — английский историк, политический деятель и литературный критик, был автором ряда статей об английских писателях и получившего широкую известность сборника «Критические и исторические очерки» (1843), который и имеет в виду Дружинин.

[82] *Летурнер Пьер* (1736—1788) — французский литератор, посредственный переводчик Шекспира.

[83] *Мильтон Джон* (1608—1674) — английский поэт, автор знаменитых поэм «Потерянный рай» и «Возвращенный рай».

[84] *Мендельсон* (Мендельсон-Бартольди) *Якоб Людвиг Феликс* (1809—1847) — немецкий композитор.

[85] В понятие «романтизм» Пушкин вкладывал свой особенный смысл, имея в виду прежде всего преодоление традиционных литературных форм, шедших

от эстетики классицизма. В «Борисе Годунове» Пушкин отказывается от условностей классицистической драматургии, давая вместо того «верное изображение лиц, времени, развитие исторических характеров и событий», что и позволяет, по его мнению, написать «трагедию истинно романтическую» («Письмо к издателю «Московского вестника», 1828). В пушкинской трактовке романтизм оказывается прямым прообразом реализма.

86 *Ахиллес* — главный герой гомеровской поэмы «Илиада».

87 *Маркиз Поза* — герой драмы Ф. Шиллера «Дон Карлос»; он обращается к испанскому королю Филиппу II с пламенными свободолюбивыми речами, призывая короля посвятить «счастью своих народов мощь правленья» (действ. III, явл. 10). Шиллеровский Маркиз Поза, независимо от исторической достоверности данного эпизода,— образ благородного и прямодушного в своих помыслах и поступках человека.

88 *...mezzo cammin di nostra vita* — середина нашего жизненного пути *(ит.)*. У Данте: «Nel mezzo del cammin di nostra vita» («Божественная комедия». Ад. Песнь I).

89 *«Divina Commedia»* — «Божественная комедия».

90 *суровый странник в францисканской одежде* — Данте, которому политические обстоятельства не позволяли вернуться в родную Флоренцию.

91 *в темницу к увечному испанскому инвалиду* — то есть к Сервантесу, который получил ранение в морском сражении, а впоследствии подвергался тюремному заключению.

92 Итальянский поэт Торквато Тассо, пораженный душевной болезнью, с 1579 по 1586 г. находился в госпитале Св. Анны.

93 *«Гарольд»* — «Паломничество Чайльд Гарольда» (1812), поэма Байрона.

94 *«Вильгельм Телль»* — драма Ф. Шиллера (1804).

## СОЧИНЕНИЯ В. Л. ПУШКИНА И Д. В. ВЕНЕВИТИНОВА. Спб., 1855

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1856. № 1. Отд. V. С. 1—24. Без подписи.

Василий Львович Пушкин (1770—1830) — дядя А. С. Пушкина, весьма известный в 1810—1820-е годы поэт, автор героикомической поэмы «Опасный сосед», где выступил против литературных «староверов», эпигонов классицизма, и попутно дал живые зарисовки жизни московского дворянства.

Дмитрий Владимирович Веневитинов (1805—1827) — русский поэт и критик. В небольшом стихотворном и литературно-критическом наследии Веневитинова отчетливо проступает его глубокий философский ум, совершенный вкус, просветительские устремления. Отправляясь от немецкой философской мысли, Веневитинов вместе с тем считал возможным и необходимым полное развитие самобытных духовных начал в русской словесности и философии. Его собственные стихи и особенно критические и философские статьи, несомненно, открывали такую перспективу. «Проживи Веневитинов хоть десятью годами более,— писал Н. Г. Чернышевский,— он на целые десятки лет двинул бы вперед нашу литературу» (Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 926).

[1] *Гамбс* — известный петербургский мебельщик начала XIX в.

[2] *Челлини Бенвенуто* (1500—1571) — итальянский скульптор, ювелир и писатель.

[3] *Татьяна Юрьевна и княгиня Марья Алексевна* — персонажи комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

[4] *...merry old Moscow* — добрая старая Москва *(англ.).*

[5] *Дмитриев Иван Иванович* (1760—1837) — русский поэт; играл видную роль в литературном движении на рубеже XVIII—XIX вв.

[6] *Вяземский Петр Андреевич* (1792—1878) — русский поэт и критик, активно участвовал в литературном движении 1810—1820-х гг.

[7] *Тургенев Александр Иванович* (1784—1845) — русский общественный деятель, литератор и историк.

[8] *Арзамасское литературное общество* («Арзамас») — литературный кружок, существовавший в Петербурге в 1815—1818 гг., в состав которого входили В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, П. А. Вяземский, А. С. Пушкин, В. Л. Пушкин, А. Ф. Воейков, А. И. Тургенев и др. «Арзамас» выступил против возглавляемого А. С. Шишковым (см. примеч. 13) общества «Беседа любителей русского слова», которое с консервативных позиций отстаивало архаические формы в языке и поэзии. В шутливых, пародийных выступлениях арзамасцы полемизировали с «Беседой», защищая реформу Карамзина в области литературного языка, ратовали за обновление литературных форм в духе романтизма.

[9] *Херасков Михаил Матвеевич* (1733—1807) — русский писатель, автор поэмы «Россияда», романа «Кадм и Гармония» и пр.; наряду с классицистическими традициями в его творчестве присутствуют черты нарождавшегося сентиментализма.

[10] *Дмитриев Михаил Александрович* (1796—1866) — русский поэт, критик, мемуарист, отличавшийся ретроградностью литературной позиции. Приобрели известность его мемуары «Мелочи из запаса моей памяти» (1854).

[11] *...jeux d'esprit* — умственные забавы *(фр.).*

[12] Речь идет о поэме В. Л. Пушкина «Опасный сосед». Главного ее героя Буянова А. С. Пушкин называет своим двоюродным братом (намекая на его создателя — своего дядю) и вводит в число гостей на именинах у Лариных (гл. 5, строфа XXVI). В «Опасном соседе» герой изображен так:

> Буянов, мой сосед...
> Пришел ко мне вчера с небритыми усами,
> Растрепанный, в пуху, в картузе с козырьком...

Ср. в «Евгении Онегине»:

> Мой брат двоюродный Буянов,
> В пуху, в картузе с козырьком
> (Как вам, конечно, он знаком)...

[13] *Шишков Александр Семенович* (1754—1841) — русский писатель, государственный деятель; консерватор по своей общественно-политической позиции, он развернул активную борьбу против многих нововведений в литературном языке и в словесности — что стремились осуществить карамзинисты.

Шишков считал, что неизменным источником русского литературного языка должен оставаться старославянский язык, а основанием современной словесности — памятники средневековой литературы и фольклор.

[14] *Парнасские славяне* — литературные единомышленники А. С. Шишкова.

[15] *Райские крины* — райские лилии, поэтическая аллегория неземной красоты, к концу XVIII в. один из шаблонных образов одической поэзии.

[16] *Харибда* — здесь: опасность. Сцилла и Харибда в греческом мифе — два чудовища, жившие по обеим сторонам пролива между Апеннинским полуостровом и Сицилией и угрожавшие всем плывущим по этому проливу.

[17] *Богданович Ипполит Федорович* (1743—1803) — русский поэт, автор популярной в конце XVIII — начале XIX в. поэмы «Душенька», в которой шутливо и иронически перелагались мотивы романа Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона».

[18] *Смирдинское издание* — серия «Полное собрание сочинений русских авторов», издаваемая с 1846 г. русским издателем, книгопродавцем и библиографом Александром Филипповичем Смирдиным (1795—1857).

[19] Краткий биографический очерк о Веневитинове был помещен в первом собрании его сочинений, которое вышло не в 1827, как пишет Дружинин, а в 1829 г. (Веневитинов Д. В. Собр. соч. М., 1829. Ч. 1. С. 1—6). По предположению Е. А. Маймина, этот очерк принадлежал одному из друзей Веневитинова — любомудру Н. М. Рожалину (1805—1834). См.: Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза. М., 1980. С. 458.

[20] *Поль де Кок* (1793—1871) — французский писатель, автор мелодрам, комедий и романов; последние пользовались особенной популярностью благодаря занимательному и фривольному описанию быта и нравов средней буржуазии. Имя Поль де Кока сделалось нарицательным для обозначения легковесной «эротической» литературы.

[21] Измененная строка из «Евгения Онегина» (гл. 7, строфа XXXV).

[22] *Disjecta membra poetae* — разрозненные части поэта *(лат.)*; выражение принадлежит Горацию.

[23] Дружинин цитирует с изменениями (отчасти передавая выражения Веневитинова своими словами) статью «Несколько мыслей в план журнала» (1826).

[24] Имеется в виду «Разбор статьи о «Евгении Онегине», помещенный в пятом номере «Московского телеграфа», и статья на французском языке «Analyse d'une scène détachée de la tragédie de Mr. Pouchkin inserée dans Journal de Moscou» (см. след. примечание). Кроме того, Пушкину посвящены заметки Веневитинова: «Ответ г. Полевому» (Сын отечества. 1825. № 24) и «Об «Евгении Онегине» (написано в 1826 г., напечатано в «Московском вестнике» в 1828 г., ч. VII, № 4).

[25] Статья Веневитинова «Разбор отрывка из трагедии г. Пушкина, напечатанного в «Московском вестнике» (на фр. яз.) была написана в 1827 г. для петербургского журнала «Journal de Saint Pétersbourg», но появилась лишь в 1831 г. в собрании сочинений автора.

## РУССКИЕ В ЯПОНИИ, В КОНЦЕ 1853 И В НАЧАЛЕ 1854 ГОДОВ. (Из путевых заметок) И. ГОНЧАРОВА. Спб., 1855

Впервые опубликовано: Современник. 1856. Том LV. № 1. Критика. С. 1—26. Без подписи.

Печатается по этому изданию.

[1] Русский писатель Денис Иванович Фонвизин (1744—1792) в 1777—1778 годах совершил поездку по Франции и Германии и описал ее в «Записках первого путешествия».

[2] *Ковалевский Егор Петрович* (1811—1868) — русский путешественник и писатель; в 1847 г. совершил большое путешествие по Африке, описанное им в книге «Путешествие во внутреннюю Африку» (Спб., 1849). В 1849 г. побывал в Монголии и Китае.

Путешествие русского писателя *Николая Михайловича Карамзина* (1766—1826) в Европу нашло отражение в «Письмах русского путешественника» (1791—1792).

[3] *Чихачев Платон Александрович* (1812—1892) — русский путешественник и ученый, исследовавший Северную и Южную Америку, Среднюю Азию.

[4] *Брюс Джеймс* (1730—1794) — английский путешественник, в 1768 г. поднялся к верховьям Нила, преодолев на пути множество препятствий и опасностей.

[5] *Раджа Брук* — Джеймс Брук (1803—1868) — английский офицер, служивший в Индии; оказал военную помощь правителю на о. Борнео, получил там в управление провинцию Саравак, затем стал там же раджой, преследовал пиратов в окрестных морях.

[6] *Головнин Василий Михайлович* (1776—1831) — русский путешественник; в 1811 г. оказался в плену у японцев, свое пребывание там описал в книге «Записки флота капитана Головнина о приключениях его у японцев в 1811, 1812, 1813 гг. с приобщением замечаний его о Японском государстве и народе» (Спб., 1816).

[7] *Рикорд Петр Иванович* (1776—1855) — русский мореплаватель; участвовал в кругосветном плавании под начальством В. М. Головнина.

[8] *Врангель Фердинанд Петрович* (1796—1870) — русский мореплаватель и государственный деятель, в течение нескольких лет исследовал северные моря, острова и побережье.

[9] *«Константинополь» Готье* — книга французского писателя Теофиля Готье (1811—1872), вышедшая в 1854 г.

[10] Итальянские путевые очерки русского писателя *В. Д. Яковлева* (1817—1884) в конце 1840-х годов печатались в «Отечественных записках», «Библиотеке для чтения», «Современнике»; в 1855 г. вышли отдельной книгой.

[11] *Фордов путеводитель в Испанию* — популярная книга английского писателя Р. Форда (1796—1858), вышедшая в 1845 г.

[12] Французский писатель Э. Л. Габриэль де Бельмар (Ферри) (1809—1852) много лет провел в Мексике и написал ряд экзотических очерков и романов из мексиканской жизни.

[13] *Ривароль Антуан* (1753—1801) — французский писатель, пользовавшийся популярностью при дворе и в светских литературных салонах.

[14] *Кук Джеймс* (1728—1779) — английский мореплаватель, совершивший выдающиеся географические открытия.

[15] *Лаперуз Жан Франсуа де Галло* (1741—1788) — французский мореплаватель.

[16] *Парк Мунго* (1771—1806) — английский исследователь Центральной Африки.

[17] *Бугенвиль Луи Антуан* (1729—1811) — французский мореплаватель.

[18] *Росс Джон* (1777—1856) — английский мореплаватель, исследователь северных морей.

[19] *Епископ Гибер* — испанский миссионер на Филиппинах.

[20] *Жакмон Виктор* (1801—1832) — французский путешественник и натуралист. Дружинин имеет в виду вышедшую в 1835 г. его книгу «Дневник путешествия Виктора Жакмона...».

[21] *Леди Мери Монтегью* (1690—1762) — английская писательница. Получили широкую литературную известность ее письма из Андрианополя и Константинополя, адресованные лондонским друзьям и описывающие быт мусульман.

[22] *Герштеккер Фридрих* (1816—1872) — немецкий путешественник и романист; с 1837 по 1843 г. жил в Северной Америке.

[23] *Пюклер-Мускау Герман Людвиг Генрих* (1785—1871) — немецкий писатель, садовод и путешественник.

[24] Возможно, Дружинин вспоминает, что Ап. Григорьев в статье «Русская литература в 1851 году» (Москвитянин. 1852. № 3) называл «Обыкновенную историю» произведением «сухим до безжизненного догматизма по основной идее».

[25] *Измайлов Владимир Васильевич* (1773—1830) — русский писатель, близкий к сентиментализму.

[26] *Теньер* — Д. Тенирс-младший (1610—1690) — фламандский живописец, мастер бытовых простонародных сцен.

[27] *Бутков Яков Петрович* (г. рожд. неизвестен, ум. в 1856) — русский писатель, представитель «натуральной школы», сочувственно изображавший отверженного обществом «маленького человека».

[28] *Остад* (Остаде) — семья голландских живописцев. Здесь речь идет скорее всего об Адриане ван Остаде (1610—1685), одном из ведущих мастеров «крестьянского» жанра.

[29] *Ван-дер-Нээр* — имеется в виду голландский художник Арнольд ван дер Неер (1604—1677).

[30] *Миерис* (Франц ван Мирис-старший) (1635—1681) — голландский художник, автор живописных бытовых сцен.

[31] *Дов* (Герард Доу) (1613—1675) — голландский живописец и гравер.

[32] *Гоббем* (Гоббема) *Мейндерт* (1638—1709) — голландский художник-пейзажист.

[33] *Ван-дер-Вельд* — видимо, Эсайас ван дер Велде (1590—1630) — один из создателей национального голландского пейзажа.

[34] *Уилки* (Вильки) *Давид* (1785—1841) — шотландский жанровый живописец, путешествовал по Европе и Ближнему Востоку.

[35] *Эгерия* — нимфа, которая, согласно преданию, в ночных беседах открывала предначертания богов римскому царю Нуме Помпилию.

[36] В «Современнике» (1855. № 11. Отд. V) Некрасов в «Заметках о журналах за октябрь 1855 года» писал о путевых очерках Гончарова.

[37] *Рюиздаль* — голландский пейзажист Якоб ван Рёйсдал (1628—1682).

## СТИХОТВОРЕНИЯ А. А. ФЕТА.
## Спб., 1856

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1856. № 5. Отд. V. С. 1—19. Без подписи.

[1] *Теннисон Альфред* (1809—1892) — английский поэт, отличавшийся живописностью и музыкальностью стиха.

[2] *Бавий Марк* (I в. до н. э.) — римский поэт, известен своими ожесточенными нападками на Виргилия и Горация; имя Бавия, бездарного и завистливого поэта, стало нарицательным.

[3] *Майков Аполлон Николаевич* (1821—1897) — русский поэт; стремился сочетать пластику и живописность с ясной и строгой формой стиха.

[4] *Полонский Яков Петрович* (1819—1898) — поэт-лирик, традиционные лирические мотивы нашли у него самобытную разработку, он был не чужд интереса к современным общественным вопросам.

[5] *...notturno* — ноктюрн *(итал.)*.

[6] *Вебер Карл Мария фон* (1786—1826) — немецкий композитор и дирижер, создатель немецкой романтической оперы. *«Фрейшиц»* («Der Freischütz») — знаменитая его опера «Вольный стрелок» (1820).

[7] В VI главе «Мертвых душ» Гоголь описывал мечтательного и романтически восторженного юношу: «...когда, возвращаясь из театра, несет он в голове испанскую улицу, ночь, чудный женский образ с гитарой и кудрями. Чего нет и что не грезится в голове его? он в небесах и к Шиллеру заехал в гости...» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 6. С. 131).

## «МЕТЕЛЬ».—«ДВА ГУСАРА».
## ПОВЕСТИ ГРАФА Л. Н. ТОЛСТОГО

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1856. № 9. Отд. V. С. 1—30. Без подписи.

[1] 1850-е годы, когда Л. Н. Толстой вступал в литературу, действительно отмечены известным сближением между литераторами разных направлений. Главную роль здесь сыграла общая тогда всем мысль о судьбе России, находившейся в глубоком политическом кризисе в конце царствования Николая I. Этот кризис, особенно обострившийся в связи с событиями Восточной войны, Крымской кампании, возбудил в общественном сознании новые гражданские и нравственные идеи и сильно воздействовал на творчество большинства русских писателей.

[2] *Истинных дилетантов* — здесь в положительном значении: любителей и знатоков.

[3] *Бомбаст* — напыщенность.

[4] Дружинин, вероятно, имеет в виду вышедшую в Париже в 1855 г. книгу С. де Базанкура «Cing mois a uamp devant Sebastopol» («Пять месяцев в лагере под Севастополем»).

[5] *Уильям Говард Рассел* (Russel) (1821—1907) — в качестве специального корреспондента английской газеты «Таймс» освещал события Крымской кампании. Дружинин вполне объективно характеризует отчеты Рассела.

[6] Слово *фельетонист* употреблено в старом его значении: автор злободневных статей, имеющих лишь сиюминутное значение.

[7] *Дагерротипный* — фотографический; здесь: бесстрастно передающий все самые мелкие натуралистические подробности.

[8] *Теория свободного творчества* — так Дружинин именует здесь (и в других местах) эстетическую концепцию, сторонником которой был он сам и ряд литераторов в 1840—1850-е годы. Главные положения этой концепции Дружинин изложил в статье «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения». Теорию эту нередко (и не всегда правомерно) отождествляют с так называемой теорией «искусства для искусства» (подробнее см. об этом во вступительной статье к настоящему изданию). Называя Л. Толстого представителем этой теории, Дружинин хотел противопоставить независимость его творческой позиции известной тенденциозности писателей «гоголевского» направления.

[9] *Брюллов Карл Петрович* (1799—1852) — русский живописец.

[10] То есть один из ряда образов, созданных знаменитым поэтом-партизаном *Денисом Васильевичем Давыдовым* (1784—1839).

[11] Первая строка стихотворения Д. Давыдова «Бурцову» (1804). Алексей Петрович Бурцов — сослуживец Давыдова по Белорусскому гусарскому полку, прославился как «величайший гуляка».

[12] *Конрад* — герой поэмы Байрона «Корсар» (1813).

[13] *Астахов* — герой повести И. С. Тургенева «Затишье», опубликованной в «Современнике» в 1854 г.

[14] *Лессинг Готхольд Эфраим* (1729—1781) — немецкий писатель, эстетик, выдающийся представитель немецкого Просвещения.

[15] *Гуд* (Худ) *Томас* (1799—1845) — английский поэт, изображавший жизнь английского пролетариата и обличавший социальную несправедливость. По

мнению Дружинина, творчество Гуда — пример «дидактической», то есть воспитывающей, внушающей определенные идеи литературы.

[16] *Гуцков Карл* (1811—1878) — немецкий писатель, публицист и общественный деятель. Возглавлял литературное движение «Молодая Германия», внес в литературу социально-критическую тенденцию, романтической прозе противопоставил так называемый «роман среды», в котором выдвигалась задача практической борьбы за социальную справедливость. С точки зрения Дружинина, Гуцков также являет собой пример сознательного подчинения искусства внеэстетическим целям.

## КРИТИКА ГОГОЛЕВСКОГО ПЕРИОДА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И НАШИ К НЕЙ ОТНОШЕНИЯ

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1856. № 11. Отд. V. С. 1—30; № 12. Отд. V. С. 31—64. Подпись: Редактор.

Эпиграф взят из стихотворения Н. А. Некрасова «Памяти приятеля» (1853). Вторая строка у Некрасова: «Ты честно шел к одной высокой цели...» Стихотворение посвящено В. Г. Белинскому.

[1] *Гаррик Дэвид* (1717—1779) — английский актер, театральный деятель, драматург и критик, был реформатором сцены и одним из основоположников сценического реализма в Европе.

[2] *Аристарх* — здесь: безупречный критик. От ставшего нарицательным имени древнегреческого филолога *Аристарха Самофракийского* (II в. до н. э.).

[3] *«Телеграф»* — издававшийся в 1825—1834 гг. Н. А. Полевым журнал «Московский телеграф». В журнале *«Телескоп»* (издатель Н. И. Надеждин) и его приложении с 1833 по 1836 г. сотрудничал В. Г. Белинский. С 1839 г. до весны 1846 г. Белинский возглавлял критический отдел журнала А. А. Краевского *«Отечественные записки»*, затем до 1848 г. Белинский был ведущим критиком *«Современника»*, издавали который Н. А. Некрасов и И. И. Панаев.

[4] *Батте Шарль* (1713—1780) — французский философ и эстетик, поборник классицизма в искусстве.

[5] *Менцель Вольфганг* (1798—1873) — немецкий писатель и критик, выступивший с обвинениями Гете в отсутствии патриотизма. О нем писал Белинский в статье «Менцель, критик Гете» (1840).

[6] *Мюльнер Амандус Готфрид Адольф* (1774—1829) — немецкий драматург, издатель и критик.

[7] *Вильмен Абель Франсуа* (1790—1870) — французский критик и историк.

[8] *Мишьельс Альфред-Жозеф-Ксавье* (1813—1892) — французский историк литературы и искусства.

[9] *Соути* (Саути) *Роберт* (1774—1843) — английский писатель, примыкавший к консервативной романтической «озерной школе».

[10] Неоднократное упоминание о «критическом фетишизме» и связанные с этим упреки современной критике в излишней зависимости ее от «критики 40-х годов»,— все это свидетельствует о полемической направленности данной статьи против некоторых положений критики и эстетики Н. Г. Чернышевского и, в частности, против статей из его цикла «Очерки гоголевского периода русской литературы» (Современник. 1855—1856). Дружинин, признавая за критикой 40-х годов (то есть прежде всего критикой Белинского) и ее последователями (прежде всего Чернышевским) честные просветительские стремления, заботу об общественном прогрессе, эстетическое чутье, считает развиваемый этими критиками взгляд на литературу недостаточно полным, не соответствующим высокому духовному назначению литературы.

[11] *Иеремиада* — плач, слезная жалоба.

[12] *Босвелль* (Босуэлл) *Джеймс* (1740—1795) — шотландский литератор, друг и биограф *Сэмюэла Джонсона* (1709—1784), английского филолога и поэта, образованнейшего человека своего времени, составителя знаменитого «Словаря английского языка» (1755). Джонсона Дружинин именует ниже *лексикографом.*

[13] *Борк Эдмунд* (1729—1797) — английский политический деятель, писатель, был в дружеских отношениях с С. Джонсоном.

[14] *Фарнгаген Рахиль* (1771—1833) — жена известного немецкого историка литературы К. Фарнгагена фон Энзе; была в центре литературной жизни Германии, преклонялась перед Гете и одна из первых в берлинских литературных кругах сумела оценить все значение его гения.

[15] Чтобы понять, какие явления европейской литературы здесь имеет в виду Дружинин и почему он проводит параллель между ними и «критикой 40-х годов», достаточно указать на литературное движение в Германии в 1830—1840-е годы. Его наиболее характерные черты — резкое осуждение эстетических позиций Гете и романтиков за преобладание художественных интересов над общественными, выдвижение на первый план социально-критических тенденций, господство в литературе и критике *«неодидактических теорий»*. В этих условиях складывается и приобретает значительное влияние литературная группа «Молодая Германия» (Т. Мундт, Г. Лаубе, К. Гуцков и др.), важную роль играет Г. Бюхнер, воинствующий материалист, отвергавший романтическое мировосприятие и шиллеровский идеализм, требовавший революционного разрешения социальных вопросов и крайнего реализма в искусстве. Идейным вдохновителем этого движения выступает и Г. Гейне — в своей публицистике и поэтической сатире. Наиболее активные деятели эпохи — Г. Гервег, К. Гуцков, Г. Веерт, Ф. Фрейлиграт, Э. Вильком — сосредоточили свои силы в области социальной критики, пропаганды демократических и социалистических идеалов, призывов к политической борьбе, подчинив этим целям практически все свое творчество. Но эти тенденции в немецкой литературе не были ни длительными, ни прочными: с поражением революции 1848 г. они быстро идут на убыль. Указывая на подобные явления в европейской литературе, Дружинин

видит в них свидетельство того, что всякое «дидактическое» направление односторонне и, в сущности, не достигает ни эстетических, ни собственно общественно-практических целей.

[16] Дружинин имеет в виду суждения Белинского о Татьяне Лариной в статье девятой из цикла «Сочинения Александра Пушкина». Белинский в связи с образом Татьяны затронул более широкий вопрос о личности и общественном положении русской женщины, подойдя к нему вполне в духе Жорж Занд и отдавая явное предпочтение более эмансипированному положению женщины в Европе. В свете таких сочувствий образ Татьяны расценивался как образ натуры цельной и поэтичной, но неразвитой, за что критик называет героиню «нравственным эмбрионом», осуждая ее смирение перед судьбой.

Повесть Ф. М. Достоевского «Двойник» (которая при выходе в 1846 г. имела подзаголовок «Похождения господина Голядкина») Белинский подверг осуждению за «фантастический колорит», который, как считал критик, «в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе». Впрочем, в статье «Петербургский сборник» (1846) Белинский о том же «Двойнике» отзывался несколько благосклоннее.

[17] *Жорж Занд* (Санд) — Аврора Дюпен-Дюдеван (1804—1876) — французская писательница; одна из центральных тем ее творчества — проповедь независимости женщины, свободного отношения к семейным узам и общепринятой морали. Сблизившись в 1830-е годы с левыми республиканцами, Жорж Занд от семейно-бытового романа обращается к роману социальному, в котором возвещаются новейшие социально-утопические идеи. Романы Ж. Занд пользовались огромной популярностью, особенно в 1840-е годы, возбуждали острый интерес к проблемам женской эмансипации. Сам Дружинин тогда был не чужд этого интереса; в 1847 г. вышла его повесть «Полинька Сакс», в которой судьба героини, ее семья и окружение изображаются в духе жорж-зандовских романов, правда, без присущих им романтических и сентиментальных черт.

Белинский высказывал различные суждения о творчестве Ж. Занд — как весьма критичные (в период «примирительных» настроений в статье «Менцель, критик Гете», 1840), так и панегирические («Русская литература в 1841 году», «Речь о критике», 1842 и др.), где важной ее заслугой считал смелое обращение к общественной злобе дня.

[18] *pro и contra* — за и против *(лат.)*.

[19] *Орлов Александр Анфимович* (1791—1840) — московский литератор, автор сатирических произведений, рассчитанных на вкус самого невзыскательного читателя. *Сигов* — лубочный писатель 1830—1840-х годов. *Кузмичев Федот Семенович* (1809—1860) — лубочный писатель, автор повести «Дочь разбойника, или Любовник в бочке».

[20] *Кантемир Антиох Дмитриевич* (1708—1744) — русский поэт, автор широко известных в свое время сатир.

[21] *Екатерининское время* — время правления русской императрицы Екатерины II: с 1762 по 1796 г.

[22] *Сумароков Александр Петрович* (1717—1777) — русский писатель-классицист.

[23] Дружинин имеет в виду относящиеся к началу XIX в. мнения критики о названных писателях.

[24] *Озеров Владислав Александрович* (1769—1816) — русский драматург.

[25] *Княжнин Яков Борисович* (1740—1791) — русский писатель и переводчик.

[26] *Костров Ермил Иванович* (1751—1796) — русский поэт и переводчик.

[27] *Петров Василий Петрович* (1736—1799) — русский поэт.

[28] *Бобров Семен Сергеевич* (1767—1810) — русский поэт.

[29] *Галахов Алексей Дмитриевич* (1807—1892) — русский историк литературы и писатель.

[30] Это сопоставление проводил в своей брошюре «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души» (1842) писатель и публицист К. С. Аксаков, один из ведущих деятелей славянофильства. Аксаков доказывал, что в основе гоголевской поэмы лежит то же общенародное эпическое начало, из которого вырос и древнегреческий гомеровский эпос. С критикой этой точки зрения выступил Белинский в статье «Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души» (1842).

[31] Уничижительные оценки гоголевской сатиры, неприятие поэмы, обвинения автора в том, что он дал искаженное, «низкое» изображение русской жизни, стремление дискредитировать гражданскую позицию Гоголя — все это весьма типичные для консервативной критики 40-х годов явления. Н. Полевой в статье «Похождения Чичикова, или Мертвые души». Поэма Н. Гоголя» называл «ложью и выдумкою изображение в «Мертвых душах», образы поэмы считал «собранием уродов» (Русский вестник. 1842. Т. 6). Гоголя обвиняли в клевете, в безвкусице, в грубости, в неграмотности; таковы были статьи О. И. Сенковского (Библиотека для чтения: 1842. № 8), Н. Греча (Северная пчела. 1842. № 137. 22 июня), К. П. Масальского (Сын отечества. 1842. № 6).

[32] *«Кадм и Гармония»* — роман М. М. Хераскова.

[33] *Жеронт* — комический персонаж в пьесе Мольера «Плутни Скапена», образ отца, который тщетно навязывает свою узкую мораль детям и оказывается обманутым в своих ожиданиях.

[34] *Атриды* — дети микенского царя Атрея: Агамемнон (предводитель греков в Троянской войне) и Менелай (муж Елены, герой Троянской войны).

[35] *Улисс* — Одиссей, герой греческих мифов и поэмы Гомера «Одиссея».

[36] *Марлинский* (Бестужев Александр Александрович) (1797—1837) — русский писатель и критик, автор романтических повестей и рассказов, которые в 1830-е годы пользовались необычайным успехом у читателя благодаря ярким характерам и подчеркнуто экспрессивному стилю.

Суровый приговор творчеству Бестужева-Марлинского Белинский вынес в статье «Полное собрание сочинений А. Марлинского» (1840). Романтизм такого рода казался Белинскому не только безнадежно устаревшей литературной модой, но и вредным уклонением от прямого пути к жизненной правде — единственно достойной цели литературы.

[37] *«Северная пчела»* — русская политическая и литературная газета, выходившая в Петербурге в 1825—1864 гг. В период с 1825 по 1859 г., когда ее

издателями были деятели «торгашеской» журналистики Ф. В. Булгарин (состоявший на службе в III Отделении) и Н. И. Греч, материалы газеты, за немногими исключениями, отличались реакционной направленностью.

[38] Вокруг журнала *«Русская беседа»* (1856—1860), который редактировали А. И. Кошелев и И. С. Аксаков, объединялись публицисты, писатели и критики славянофильского направления: А. С. Хомяков, И. С. и К. С. Аксаковы, Ю. Ф. Самарин, близкий к ним А. А. Григорьев и др. В 1840—1850-е гг. в этом кругу важную роль играл философ и критик И. В. Киреевский. В 1845 г. вышло три «славянофильских» номера журнала *«Москвитянин»*, затем несколько сборников, но власти, подозревавшие славянофилов в антиправительственных настроениях, постоянно стремились ограничить и затем вовсе запретить их публичную деятельность. При всех противоречиях и заблуждениях славянофилы внесли в общественное сознание важный вопрос о своеобразии исторического развития России сравнительно с развитием Запада. Однако в ходе полемики между западниками и славянофилами положительные и отрицательные стороны в позиции последних не получали объективную оценку. Особенно непримиримым противником славянофилов был Белинский, обвинявший их в утопизме, в отказе от прогрессивных завоеваний европейской цивилизации, в преклонении перед патриархальной стариной, осуждавший их за неприятие «натуральной школы» в литературе.

[39] *«Библиотека для чтения»* — ежемесячный журнал, выходивший в Петербурге в 1834—1865 гг. Первый его редактор О. И. Сенковский придал журналу преимущественно «торговое» направление, использовав самые разнородные беллетристические, критические, научно-популярные материалы ради единственной цели — завоевать массового провинциального читателя. При этом журнал публиковал как первоклассные, так и третьесортные произведения, а критические выступления его часто отличались поверхностным и беспринципным взглядом на литературу.

С 1849 г. редактором журнала стал А. Г. Старчевский, а с 1856 — Дружинин, которого затем сменил А. Ф. Писемский. Общественные и эстетические взгляды новых редакторов придали журналу более определенное и серьезное направление, но это не выдвинуло его в первые ряды русской журналистики.

[40] Вольтер назвал Шекспира «пьяным дикарем» в предисловии к своей трагедии «Семирамида» (1748).

[41] *Кант Иммануил* (1724—1804) — немецкий философ.

[42] *Сведенборг Эмануэль* (1688—1772) — шведский ученый, религиозный мыслитель-мистик.

[43] Намек на то, что Белинский не владел немецким языком и знал Гегеля только в переводах и пересказах.

[44] Подразумеваются философские построения немецкого идеализма.

[45] *Аберрация* — уклонение, заблуждение.

[46] В 1840-е годы сформировалось левое, радикальное, крыло гегелевской философской школы. «Младогегельянцы» выступили с критикой христианства и учений идеалистической философии. Кроме Д. Штрауса, Б. Бауэра, младогегельянцем был в 1840-е годы и Л. Фейербах, провозгласивший материализм

единственным основанием философского мышления и при этом отвергнувший всю философию Гегеля вместе с ценнейшей ее частью — диалектикой.

[47] *Терамен* — персонаж классицистической трагедии Ж. Расина «Федра» (1677).

[48] *«Послание о пользе стекла»* — поэма М. В. Ломоносова «Письмо о пользе стекла» (1752).

[49] *Art Poetique* («L'Art poétique» — «Поэтическое искусство», 1674) — эстетический трактат французского классициста *Н. Буало* (1636—1711).

[50] *Берне Людвиг* (1786—1837) — немецкий писатель и публицист с ярко выраженной социально-обличительной тенденцией; обвинял Гете в безразличии к современным общественным вопросам.

[51] *Делиль Жак* (1738—1813) — французский поэт и переводчик, близкий к классицизму.

[52] *Дроз Франсуа Жозеф* (1773—1850) — французский моралист и историк. Упомянутая Дружининым книга («Essai sur l'art d'être heureux») вышла в 1806 г.

[53] *Эллиот Эбенезер* (1781—1849) — английский поэт, был близок к чартистам; в 1831 г. выпустил сборник «Стихи против хлебных законов», где единственной причиной бедствий англичан объявлялась высокая пошлина на ввозимый хлеб.

[54] *Фенелон Франсуа де Салиньяк де Ла Мот* (1651—1715) — французский писатель и религиозный деятель, автор басен и утопического романа «Приключения Телемака».

[55] *«Song of the Shirt»* — стихотворение английского поэта Т. Гуда, повествующее о тяжелой доле бедной швеи.

[56] *«Сады» Делиля* — поэма Ж. Делиля «Сады» (1782).

[57] *Пруц Роберт Эдуард* (1816—1872) — немецкий писатель, близкий к младогегельянцам; стихи его, насыщенные гражданскими мотивами и отличавшиеся риторичностью, а также его тенденциозный социальный роман в свое время противопоставлялись поэзии Гете.

[58] *Пиа Феликс* (1810—1889) — французский писатель, журналист и политический деятель, автор тираноборческих пьес «Анго», «Норвежец Седрик», проникнутых демократическими симпатиями мелодрам «Два слесаря», «Парижский тряпичник».

[59] *«Le Meunier d'Angibault»* — «Мельник из Анжибо», один из тенденциозных романов Ж. Занд.

[60] *«Мартын-Найденыш»* — «Мартин, или Найденыш» (1847) — роман Эжена Сю (1804—1857), французского писателя, автора сенсационных в 1840-е годы романов, обнажавших дно французского общества. Насыщая романы колоритными фигурами обитателей парижских трущоб, подчеркивая нравственные и психологические контрасты, живописуя нищету, пороки и преступления, Сю добился необычайной популярности.

[61] *Орфей* — мифический певец в Древней Греции.

[62] *Ферсит* (Терсит) — греческий воин, дерзко вступивший в спор с вождями во время осады Трои и поплатившийся за свою заносчивость.

[63] *Бэкон Фрэнсис* (1561—1626) — английский философ.

[64] *Реформация* — антикатолическое движение в Европе в XVI—XVII вв., приведшее к возникновению протестантизма.

[65] «Кориолан» написан Шекспиром в 1607 г.; в трагедии изображаются события римской истории V в. до н. э. Гней Марций Кориолан, ставший консулом и полководцем, терпит крах и гибнет, причины чего указывает другой персонаж трагедии Авфидий: «слава, вскружившая ему голову», «неумение использовать разумно то, что было в его руках», неспособность «изменить своей природе» (д. V, явл. 7).

[66] Дружинин имеет в виду политическую деятельность Наполеона Бонапарта и связанные с ней события, подразумевая, что изображенный Шекспиром характер Кориолана может многое объяснить в действиях и личности Наполеона.

[67] *Т. Карлейль* в 1837—1840 гг. читал цикл лекций «Герои, почитание героев и героическое в истории» (Изданы в Лондоне в 1841 г., в русском переводе вышли в Петербурге в 1908 г.). В этих лекциях были даны характеристики выдающимся историческим деятелям, в том числе Кромвелю и Наполеону.

[68] *Арминий* (Армин) — германский вождь, возглавивший в IX в. н. э. восстание германских племен против владычества римлян.

[69] *Арнт* (Арндт) *Эрнст Мориц* (1769—1860) — немецкий писатель; во время войны с Наполеоном выпускал патриотические стихи и листовки, носившие часто националистический характер.

[70] *Кернер Карл Теодор* (1791—1813) — немецкий писатель-романтик, его стихи посвящены освободительной войне немцев с Наполеоном; Кернер сам участвовал в этой войне в качестве добровольца и погиб в сражении.

[71] Гете в период наполеоновских войн внешне оставался в стороне от политических и военных событий, в которые была втянута Германия. На упреки современников и вопросы, отчего он не пишет «военных песен», Гете отвечал: «Слагать военные песни, сидя у себя в кабинете? Вот уж не в моем духе! На биваке, где слышишь ржание конной разведки,— куда ни шло... Служить отечеству можно по-разному, лишь бы с затратой всех сил, отпущенных тебе богом» (Гете И.-В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1980. Т. 9. С. 441). *Тиртеи* — здесь: поэты, провозглашающие гражданские и патриотические идеи; от имени древнегреческого поэта Тиртея (VII в. до н. э.), воспламенявшего своими песнопениями гражданские чувства спартанцев.

[72] *...госпожа Сталь* (Анна Луиза Жермена де Сталь) (1766—1817) — французская писательница; восторженно относилась к немецкой философии и литературе в эпоху расцвета романтизма в Германии в начале XIX в., что отразилось в ее книге «О Германии» (1830).

[73] *...братья Шлегели* — Август и Фридрих Шлегели, немецкие писатели, филологи и философы, виднейшие теоретики и практики романтизма в немецкой литературе.

[74] *Ламот-Фуке* (Фридрих де ла Мот Фуке) (1777—1843) — немецкий писатель, близкий к консервативному романтизму, автор националистических стихов и романов, воспевающих немецкое средневековье.

[75] *Тик Людвиг* (1773—1853) — немецкий писатель-романтик.

[76] *Гервег Георг* (1817—1875) — немецкий поэт (см. примеч. 15).

[77] *Фрейлиграт Фердинанд* (1810—1876) — немецкий поэт.

[78] То есть героя неоконченной драмы Гете «Прометей» (1773), бунтаря и индивидуалиста, бросающего дерзкий вызов богам.

[79] Реминисценция из стихотворения Пушкина «Поэт и толпа» (1828). У Пушкина:

> Во градах ваших с улиц шумных
> Сметают сор — полезный труд! —
> Но, позабыв свое служенье,
> Алтарь и жертвоприношенье,
> Жрецы ль у вас метлу берут?

[80] *«Эгмонт»* — драма Гете (1788).

[81] *Мишле Жюль* (1798—1874) — французский историк. Историческим сентиментализмом Дружинин именует в данном случае приверженность Мишле к романтическим концепциям истории и его республиканские симпатии, его упование на осуществление политических и общественных идеалов через «школу социальной любви». Сходным образом оценивает Дружинин утопические идеи Луи Блана (1811—1882), французского утопического социалиста, историка, деятеля революции 1848 г.

[82] *Ламартин Альфонс Мари Луи де* (1790—1869) — французский поэт-романтик, публицист, политический деятель; в речах и в исторических сочинениях выступил сторонником умеренного реформизма.

[83] *Стерн Лоренс* (1713—1768) — английский писатель-сентименталист; имеется в виду эпизод из его романа «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760—1767).

[84] *Пароксизм* — здесь: острая, но краткая вспышка чувства.

[85] *Гервинус Георг Готфрид* (1805—1871) — немецкий историк, принимал активное участие в общественно-политическом движении 1840-х годов.

[86] *«Парижские тайны»* — роман Э. Сю.

[87] Речь идет о статье седьмой из цикла «Сочинения Александра Пушкина» В. Г. Белинского.

[88] *Погодин Михаил Петрович* (1800—1875) — русский писатель, историк и журналист.

[89] *«Переписка с друзьями»* — книга «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя, вышедшая в начале 1847 г. Представляла собой собрание публицистических и литературно-критических выступлений писателя, очень разных по своему идейному содержанию. Книга отражала то мучительное состояние духа, в котором находился во второй половине 1840-х годов Гоголь, пытавшийся разобраться в общественно-политических и моральных противоречиях современного русского общества. Кризис усугублялся также тем, что Гоголь видел главную свою миссию в нравственном исправлении современного человека и стремился практически действовать в этом направлении всеми средствами — и как писатель, и как проповедник. Отсюда проистекают и морализаторская тенденция «Выбранных мест...», и апелляция к религиозному

сознанию русского человека, но при всей ограниченности избираемых Гоголем путей он не ошибался в своей вере в духовные силы России, в высокое назначение русской литературы.

Ответом демократической критики на книгу Гоголя были прежде всего выступления Белинского: статья «Выбранные места из переписки с друзьями» Николая Гоголя» (1847) и несравненно более резкое и беспощадное «Письмо к Гоголю» (впервые было опубликовано Герценом в «Полярной звезде», 1855, ч. 1); в котором критик осуждал все попытки Гоголя найти примирительное решение социальных проблем и обвинял его в стремлении оправдать порочный уклад русской жизни. На эти обвинения Гоголь отвечал в «Авторской исповеди».

Вызвавшая при своем появлении такую острую реакцию книга Гоголя в середине 1850-х годов расценивалась как хотя и крайняя, но закономерная фаза его творческого развития. Гоголь «добивался писать то, что считал полезнейшим для своего отечества. И погиб в этой борьбе, и талант, положим, свой во многом изнасиловал, но каково самоотвержение! Как ни озлобляет против Гоголя все, что нам известно из закулисного и даже кое-что из его печатного, а все-таки в результате это благородная и в русском мире самая гуманная личность...» — писал Н. А. Некрасов в 1855 г. (Некрасов Н. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1967. Т. 8. С. 148).

[90] Это выражение Гете (*«Короткие ксении»*) — «Без торопливости, без отдыха» — было взято Дружининым в качестве эпиграфа для его журнала «Библиотека для чтения».

## «ВОЕННЫЕ РАССКАЗЫ» ГРАФА Л. Н. ТОЛСТОГО. Спб., 1856.— «ГУБЕРНСКИЕ ОЧЕРКИ» Н. ЩЕДРИНА («РУССКИЙ ВЕСТНИК», 1856, № 16 и 18)

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1856. № 12. Отд. VI. С. 29—46. Без подписи.

[1] *Перифраза* — здесь: передача уже сказанного в иных выражениях.

[2] *Амплификация* — распространение, расширение.

[3] *Иван Иванович* — герой гоголевской «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

[4] *Дмухановский* — городничий Сквозник-Дмухановский, персонаж комедии Гоголя «Ревизор»; *поручик Пирогов* — герой повести Гоголя «Невский проспект»; *Чартокуцкий (Чертокуцкий)* — герой повести Гоголя «Коляска»; *Бирюк* — герой одноименного рассказа И. С. Тургенева; *Калиныч* — герой рассказа И. С. Тургенева «Хорь и Калиныч»; *Петр Иванович Адуев* — герой романа И. А. Гончарова «Обыкновенная история»; *Иван Савич Поджабрин* — герой одноименного очерка И. А. Гончарова; *Антон-Горемыка* — герой одноименной повести Д. В. Григоровича; *Голядкин* — герой повести Ф. М. Достоевского «Двойник».

[5] *Писемский Алексей Феофилактович* (1821—1881) — русский писатель-реалист; развивая некоторые творческие принципы гоголевского направления, во многих отношениях противостоял «натуральной школе». *Петр Алексеевич*, упомянутый Дружининым,— герой рассказа Писемского «Плотничья артель» (1855), *Климентий* — герой рассказа «Питерщик» (1852).

[6] *Кокорев Иван Тимофеевич* (1825—1853) — русский писатель, близкий к «натуральной школе»; в повести «Савушка» изобразил жизнь городских низов.

[7] *Аксаков Сергей Тимофеевич* (1791—1859) — русский писатель, автор «Записок ружейного охотника Оренбургской губернии», «Семейной хроники», названных здесь Дружининым «Рассказов и воспоминаний охотника о разных охотах» (1855) и других книг.

[8] *...the last not least* — последний по счету, но не последний по значению *(англ.)*.

[9] Дружинин здесь пародирует терминологию немецкой идеалистической философии.

[10] *Вельский, Лидин* — распространенные в романтических повестях фамилии героев из аристократического круга.

[11] Неточная цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Не верь себе...» (1839).

## ОЧЕРКИ ИЗ КРЕСТЬЯНСКОГО БЫТА А. Ф. ПИСЕМСКОГО. Спб., 1856

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1857. № 1. Отд. V. С. 1—20. Подпись: Ред.

[1] *Гондрекур Анри* (1816—1876) — французский писатель.

[2] *Монтепень Ксавье де* (1824—1902) — французский писатель, автор второсортных романов, занимательность которых строилась на мелодраматизме и натуралистических описаниях.

[3] *«Иавата»* — эпическая «Песнь о Гайавате» (1855) американского поэта Г. У. Лонгфелло (1807—1882).

[4] *Алкид* — Геракл.

[5] *Во времена Августа* — то есть с 27 г. до н. э. по 14 г. н. э., в годы правления римского императора Октавиана Августа.

[6] *Фридрих II Великий* (1740—1786) — прусский король.

[7] *Эвфуизм* — изысканный и пышный литературный стиль, восходящий к риторике средневековых латинских проповедей. Этот стиль был характерен для английской литературы 1580—1590-х годов.

[8] *«Синов» и «Хорев»* — трагедии А. П. Сумарокова «Синав и Трувор» (1750) и «Хорев» (1747).

[9] *«Бедная Лиза»* — сентиментальная повесть Н. М. Карамзина (1792).

[10] *«Эраст Чертополохов»* — повесть П. Л. Яковлева (1789—1835).

[11] *Жеронт и Орган* (Органт) — персонажи комедии Мольера «Плутни Скапена».

[12] *Буриме* — стихотворение на заданные рифмы.

[13] *Лакедемон* (Спарта) — древнегреческое государство, суровый уклад жизни в котором отвергал занятия искусством, как дело, мешающее воспитанию граждан-воинов.

[14] *Хазаров и Мари Ступицына* — герои повести А. Ф. Писемского «Сергей Петрович Хазаров и Мари Ступицына, брак по страсти» (1851).

[15] *Потехин Алексей Антипович* (1829—1908) — русский драматург, прозаик; в 1850-е годы пишет рассказы и повести из крестьянского быта, очерки провинциальной жизни, романы.

[16] *Пузич* — герой рассказа Писемского «Плотничья артель»; *Егор Парменов* — герой его же рассказа «Леший» (1853).

[17] *Говард Джон* (1726—1790) — английский филантроп, способствовавший реформе английских тюрем.

[18] Английский писатель *Д. Свифт* (1667—1745) был автором политических памфлетов «Сказка о бочке» (1697), «Общественный дух вигов» (1711), «Письма суконщика» (1723) и др.

[19] *«Вечный жид» и «Мартын-Найденыш»* — романы Э. Сю.

[20] *Ричардсон Сэмюэл* (1689—1761) — английский писатель, автор популярных романов «Памела», «Кларисса», «История сэра Грандисона». В «Клариссе» героиня отстаивает свою добродетель перед лицом развратного, хотя и блестящего, Ловласа (чье имя стало нарицательным) и перед корыстолюбивыми притязаниями буржуазной среды.

[21] *Госпожа Дюдеван* — Жорж Занд.

[22] *Жанлис* (Мадлен Фелисите Дюкре де Сент Обен) (1746—1830) — французская писательница, автор нравоучительных сентиментальных романов.

[23] *Заключения a priori* — выводы, сделанные заранее, до исследования.

## СТИХОТВОРЕНИЯ Н. НЕКРАСОВА. МОСКВА, 1856

Впервые опубликовано: Некрасовский сборник, IV. Л.: Наука, 1967. С. 243—251.

Печатается по этому изданию.

Опубликовавший эту статью М. Г. Зельдович считает, что Дружинин работал над статьей в октябре — ноябре 1856 г.; публикация статьи тогда оказалась невозможной по цензурным условиям. Рукопись не имеет окончания.

[1] Строки из стихотворения Некрасова «Праздник жизни — молодости годы...» (1855).

[2] Подразумевается диссертация Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности».

[3] Речь идет о книге «Дамский альбом, составленный из отборных страниц русской поэзии» (Спб., 1854).

[4] Строки из стихотворения Некрасова «Замолкни, Муза мести и печали!..» (1855).

[5] Первым в цикле «На улице» является стихотворение «Вор».

[6] *Morceau de resistance* — зерно, ядро *(фр.)*.

[7] *Mezzotermine* — компромисс, «третий путь» *(итал.)*.

[8] На этом рукопись обрывается.

## ПОВЕСТИ И РАССКАЗЫ И. ТУРГЕНЕВА. Спб., 1856

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1857. № 2. Отд. V. С. 21—48. Подпись: Редактор; № 3. Отд. V. С. 1—38; № 5. Отд. V. С. 1—44.

[1] *...habent sua fata libelli* — книги имеют свою судьбу *(лат.)*.

[2] Возможно, Дружинин указывает на статью Н. А. Некрасова «Русские второстепенные поэты», напечатанную в «Современнике» (1850. № 1. Отд. VI). Некрасов в заключение статьи с похвалою говорит о некоторых стихотворениях Тютчева, но не подвергает их глубокому разбору, не выясняет характер творчества поэта, а хочет лишь обратить на него внимание читателей журнала.

[3] *Кукольник Нестор Васильевич* (1809—1868) — русский писатель, автор драматической фантазии «Торквато Тассо» (1833) и ряда исторических пьес, многим из которых свойственны верноподданический дух и напыщенность стиля («Рука Всевышнего отечество спасла»). Более свободен и естествен Кукольник в своих рассказах и повестях («Наденька», «Сержант Иван Иванович...»).

[4] *Бенедиктов Владимир Григорьевич* (1807—1873) — русский поэт, часто злоупотреблявший романтическими эффектами; его стиль, тяготевший к яркости и необычности, нередко страдал отсутствием меры и вкуса.

[5] *Рассказы «Охотника»* — «Записки охотника» (1847—1851).

[6] *Скиццы* (нем.: Skizze) — набросок, эскиз, очерк.

[7] *«Пасынков»* — повесть Тургенева «Яков Пасынков» (1855).

[8] *«Лишний человек»* — повесть Тургенева «Дневник лишнего человека» (1855).

[9] *Даль Владимир Иванович* (1801—1872) — русский писатель, этнограф, составитель «Толкового словаря», был автором рассказов и повестей из народного быта, написанных в духе «натуральной школы».

[10] *«...живые лица, которые мечутся перед глазом читателя»* — перифраз из «Мертвых душ» Гоголя (гл. XI). Дружинин, воспроизводя слова воображаемого «дидактического» критика, хочет подчеркнуть настойчивое стремление этой критики связать творчество Тургенева с гоголевской традицией.

[11] *Genre precieux* — манерность *(фр.)*.

[12] *«Любить ненавидя»* — вероятно, Дружинин припомнил выражение Некрасова из стихотворения «Блажен незлобивый поэт...», написанного в день смерти Гоголя 21 февраля 1852 г.:

Со всех сторон его клянут,
И только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут,
И как любил он — ненавидя!

[13] *...nouvelles* — повестей *(фр.)*.

[14] Строка из поэмы Пушкина «Цыганы».

[15] *Мерич г. Островского* — персонаж комедии А. Н. Островского «Бедная невеста» (1852).

[16] О критике 1840-х годов Дружинин писал в статье «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения».

[17] *Огарев Николай Платонович* (1813—1877) — русский поэт и публицист, друг Герцена.

[18] *Аббат Прево* — Антуан Франсуа д'Экзиль (1697—1763) — французский писатель, автор романа «История кавалера Де Гриё и Манон Леско», трагической истории любви юного дворянина к падшей женщине.

[19] *Фальстав* (Фальстаф) — персонаж драмы Шекспира «Генрих IV».

[20] *Vile multitude* — низкая толпа *(англ.)*.

[21] *Яков Второй* — английский король в 1685—1688 гг., вставший на сторону феодальной реакции. *Вильгельм Оранский*, его зять, высадился в Англии и занял престол по настояниям оппозиции, недовольной правлением Якова II.

[22] Строки из стихотворения Пушкина «Кто знает край, где небо блещет...» (1828).

[23] Речь идет об оценке образа Татьяны Лариной Белинским (см. примеч. к статье «Критика гоголевского периода...»).

[24] Дружинин в статье «Зимний путь», поэма Н. Огарева» (Библиотека для чтения. 1856. № 5) называет поэму «отрадным явлением», находит в ней много «замечательных страниц», но в то же время ставит поэту в упрек «бедность, двойственность, колебание и некоторую кислоту взгляда» на вещи.

[25] *Гребенка Евгений Павлович* (1812—1848) — украинский и русский писатель. В его творчестве ощутимы гоголевские темы и мотивы, особенно там, где он касается быта чиновников («Лука Прохорович», 1838; «Полтавские вечера», 1848) или судьбы «маленького человека» («Записки студента», 1841; «Доктор», 1844; «Заборов», 1848).

[26] *Мериме Проспер* (1803—1870) — французский писатель. *«Матео Фальконе», «Prise de la redout»* («Взятие редута») — новеллы Мериме.

[27] *Ирвинг Вашингтон* (1783—1859) — американский писатель; *«Толстый джентльмен»* — его новелла.

[28] *Де-Местр Ксавье* (1763—1852) — французский писатель и ученый; писал новеллы в сказовой манере, некоторые из них («Путешествие вокруг моей комнаты», «Пленники Кавказа» и др.) пользовались популярностью.

[29] В XI главе «Мертвых душ» Гоголь объясняет, почему им не взят в герои добродетельный человек: «Потому что пора наконец дать отдых бедному добродетельному человеку, потому что праздно вращается на устах слово «добродетельный человек»; потому что обратили в лошадь добродетельного человека, и нет писателя, который бы не ездил на нем, понукая и кнутом, и всем, чем ни попало; потому что изморили добродетельного человека до того, что теперь нет на нем и тени добродетели, а остались только ребра да кожа вместо тела; потому что лицемерно призывают добродетельного человека; потому что не уважают добродетельного человека. Нет, пора наконец припрячь и подлеца. Итак, припряжем подлеца!»

[30] *Штайн* (Штейн) *Генрих Фридрих Карл фон* (1757—1831) — государственный деятель Пруссии, осуществивший ряд административных реформ.

[31] *Авдеев Михаил Васильевич* (1821—1876) — русский писатель. В своих романах продолжил тему «лишнего человека», однако пытался трактовать ее иначе, чем предшественники. Он считал, что Лермонтов, создавая Печорина, «вместо того, чтобы ярко выставить на вид его пороки, придал ему ложную грандиозность». Свою задачу Авдеев видел в разоблачении такого «обмана», что не исключало авторской любви к герою в романе «Тамарин». Несомненна прямая зависимость образа Тамарина, построения романа, его повествовательной манеры от «Героя нашего времени».

[32] Речь идет об уже упоминавшемся романе Э. Сю «Вечный жид».

[33] *Беранже Пьер Жан* (1780—1857) — французский поэт. Песни его отличались политической остротой, смелостью сатирических образов, свойственны были им и жизнерадостные эпикурейские мотивы, сближавшие Беранже с анакреонтической традицией. Последнее обстоятельство дало Дружинину повод говорить о Беранже как об «истинном» поэте, чьему творчеству не мешала обличительная тенденция. Тогда как Мишле увлекся «сентиментальными» историческими идеями, создал «культ народа», что отразилось в его истории «великой революции» 1789 г., в книге «Народ» и др. (см. также примеч. к статье «Критика гоголевского периода...»).

[34] *Вивер* — прожигатель жизни.

[35] *Альмавива* — широкий мужской плащ.

[36] *...parlez pour vous, mon cher* — примите это на свой счет, мой милый *(фр.)*.

[37] *Калам Александр* (1810—1864) — швейцарский живописец.

[38] Реминисценция из стихотворения Пушкина «19 октября» (1825). У Пушкина:

Поговорим о бурных днях Кавказа,
О Шиллере, о славе, о любви...

[39] *Помпонский* — герой повести «Затишье».

[40] *Hors d'oeuvre* — вставка, вводный элемент *(фр.)*.

[41] *Бедлам* — так называлось заведение для душевнобольных в Лондоне; нарицательное название дома для умалишенных и вообще всякого беспорядка и безумия.

## «ОЧЕРК ИСТОРИИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ» А. МИЛЮКОВА. Спб., 1858

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1858. № 10. Отд. V. С. 1—46. Подпись: Ред.

Александр Петрович Милюков (1817—1897) — русский историк литературы. Рецензируемая книга (1847) — наиболее значительный его труд — в 1858 г. вышла вторым изданием. Во взгляде на литературу Милюков во многом следует Белинскому, хотя и не без уклонений (отмеченных, например, в статье Добролюбова «О степени участия народности в развитии русской литературы», 1858).

[1] *Дудышкин Степан Семенович* (1820—1866) — русский критик и журналист, представитель так называемой «эстетической» критики; в некоторых взглядах близок к дружининской «теории свободного искусства».

[2] *Милонов Михаил Васильевич* (1792—1821) — русский поэт, автор сатирических произведений, в том числе сатиры «К Рубеллию» (1810), которая пользовалась широкой популярностью и воспринималась современниками как инвектива против Аракчеева. Белинский называл Милонова «истинным поэтом», настоящим сатириком, но в то же время считал, что он был выразителем карамзинского духа в литературе.

[3] С именем *Перикла* (490—429 до н. э.), стратега Афин, связывается эпоха политического и культурного расцвета, когда Афины превратились в центр эллинского мира. *Медицисы* — род Медичи, правивший Флоренцией в 1434—1737 гг.; происходившие из этого рода Казимо Старший и Лоренцо Великолепный (последний — философ и поэт) способствовали развитию культуры Возрождения во Флоренции. Эпоха правления французского короля *Людовика XIV* (самостоятельно правил с 1661 по 1715 г.) также отмечена замечательными явлениями в искусстве и науке.

[4] *Elégance* — изящество *(фр.)*.

[5] *Друзьями старины* Дружинин называет славянофилов; *защитники нового порядка* — «западники», то есть Герцен, Белинский и др.

[6] *Тьерри Огюстен* (1795—1856) — французский историк романтического направления. Упомянутый Дружининым эпизод относится к его работе «История завоевания Англии норманнами» (1825).

[7] Дружинин, сопоставляя расхожее и слишком отвлеченное представление об Испании с живыми впечатлениями о стране и народе, несомненно, имел в виду книгу русского литератора В. П. Боткина «Письма об Испании» (1847—1848), которую Чернышевский назвал «живой и полной картиной страны». Об этой книге см. статью Дружинина «Письма об Испании В. П. Боткина. Спб., 1857» (Дружинин А. В. Собр. соч. Т. 7. С. 381—414).

[8] *Манин Даниеле* (1804—1857) — возглавлял борьбу венецианцев против австрийского господства и руководил обороной Венеции в 1848—1849 гг.

[9] *Il n'en meurt pas* — это не смертельно *(фр.)*.

[10] То есть со стороны литераторов-славянофилов.

[11] Ярким образчиком таких «лиц» был С. А. Бурачок, редактор одиозного журнала *«Маяк»* (1840—1845), программой которого было противодействие западному просвещению с позиций «русской народности», понимаемой в крайне реакционном смысле. Бурачок и сотрудничавшие с ним А. Мартынов, В. Зотов, Н. Кукольник, Н. Полевой находили «безнравственными» многие явления в русской литературе (в том числе в творчестве Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Белинского), усиливали религиозно-морализаторскую тенденцию журнала. А. А. Григорьев видел в «Маяке» целую эпоху «из истории мракобесия».

[12] *Хозе-Мария* — испанский разбойник, известный своими похождениями в Андалузии в начале XIX в.

[13] *Сальтеадоры* — грабители на дорогах.

[14] *Нука-Гивы* (Нукагива) — остров в архипелаге Маркизских островов.

[15] *Ouvrier* — работник *(фр.)*.

[16] *Макферсон Джеймс* (1736—1796) — шотландский писатель; изучив шотландский фольклор, написал две героические поэмы «Фингал» и «Темора», которые были изданы как сочинения легендарного кельтского поэта III века Оссиана и под этим именем вошли в последующую литературу.

[17] *Перси Томас* (1729—1811) — английский собиратель фольклора, издал сборник «Памятники старинной английской поэзии» (1765).

[18] *«Рейнеке-Фукс»* — нижненемецкий вариант распространенного в Европе «Романа о Лисе», памятника «животного эпоса». «Роман о Лисе» в сатирической форме изображал короля, феодальную знать, духовенство.

[19] *Гуттен Ульрих фон* (1488—1523) — немецкий писатель, автор многочисленных памфлетов, эпиграмм, инвектив и сатир.

[20] *«Avocat Pathelin»* — «Адвокат Патлен» («Господин Пьер Патлен») — анонимный французский фарс XV в., в котором изображены изворотливый плут адвокат Патлен, глупый судья, скупой торгаш и хитрый пастух.

[21] *Рабле Франсуа* (1494—1553) — французский писатель. *«Пантагрюэль»* — книга Рабле, ставшая частью его романа «Гаргантюа и Пантагрюэль», исполненного жизнерадостного и дерзкого свободомыслия.

[22] *Эпоха кардинала Мазарини* — время с 1641 по 1661 г., когда Д. Мазарини был первым министром Франции. Против него было направлено множество литературных произведений, выражающих настроения Фронды. Авторами памфлетов были П. Скаррон, Г. Патен и др.

[23] Маркиза де *Помпадур* (Ж. А. Пуассон) была с 1745 г. фавориткой французского короля Людовика XV и оказывала влияние на государственные дела, что послужило поводом для многочисленных сатирических произведений.

[24] *Драйден Джон* (1631—1700) — английский поэт, драматург и критик, автор политической сатиры «Авессалом и Ахитофель» (1681).

[25] *Сектатор* — член секты; человек, слепо преданный идеям и интересам своей группы, партии.

[26] Вероятно, речь идет о суждениях Добролюбова, высказанных в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (Современник. 1858. № 2), где рецензировался тот же «Очерк...» Милюкова. По поводу оценки Милюковым сатирическго направления в русской литературе Добро-

любов писал: «Сатирическое направление, разумеется, хорошо; кто же об этом спорит? Но зачем приходить от него в такой восторг? зачем приписывать ему исправление нравов общества? зачем считать его каким-то двигателем? Стоит всмотреться пристальнее в нашу сатиру, чтобы убедиться, что она проповедовала зады» (Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 2. С. 265). Отказывая в действенности всей догоголевской сатире, Добролюбов не соглашается с Милюковым и в оценке новейшей сатиры: «Мы же, со своей стороны,— пишет Добролюбов,— признаем только плодотворность сатиры Лермонтова, Гоголя и его школы — да и то не в таких громадных размерах, как представляет г. Милюков» (там же. С. 271).

[27] *Печерский* — псевдоним русского писателя Павла Ивановича Мельникова (1818—1883), который в 1850-е гг. выступал в общем потоке «обличительной литературы» («Старые годы», «Бабушкины россказни» и др.). *Селиванов Илья Васильевич* — русский писатель, в 50-е годы автор многих «обличительных» произведений («Провинциальные воспоминания из записок чудака», «Мордва» и др.).

[28] Строки из стихотворения Пушкина «Поэт и толпа».

[29] Ср. в поэме Пушкина «Езерский»:

Кто б ни был ваш родоначальник,
Мстислав Удалый иль Ермак
Или Митюшка-целовальник,
Вам все равно — конечно так...

Как и в стихотворении «Моя родословная», Пушкин имеет в виду плебейское происхождение некоторых новейших дворянских родов.

## СОЧИНЕНИЯ А. ОСТРОВСКОГО. ДВА ТОМА. Спб., 1859

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1859. № 8. Отд. III. С. 1—42. Подпись: Ред.

[1] *Садовский* (Ермилов) *Пров Михайлович* (1818—1872) и *Мартынов Александр Евстафьевич* (1816—1860) — выдающиеся русские актеры, воплотившие на сцене многие образы Островского.

[2] *Мильтиад* командовал афинским войском в Марафонской битве. Афинский военачальник и политический деятель *Фемистокл*, по преданию, после этой битвы не спал ночами, говоря, что слава Мильтиада не дает ему спать.

[3] *Мурильо Бартоломе Эстебан* (1618—1682) — испанский живописец.

[4] *Горев* — псевдоним драматурга и актера Дмитрия Афанасьевича Тарасенкова, автора комедии «Сплошь да рядом» (1857).

[5] О пьесе «Свои люди — сочтемся» писал в «Современнике» Чернышевский (1854. № 5). Он говорил о «единодушном одобрении» читателей, однако сам от похвальных отзывов здесь воздержался. Более благосклонное мнение о комедии критик высказал в статье «Об искренности в критике».

[6] Такой взгляд на пьесу высказал, в частности, И. С. Тургенев в статье «Несколько слов о новой комедии г. Островского «Бедная невеста» (Современник. 1852. Кн. III). Он упрекал драматурга в появлении «ложной манеры»,

в «раздроблении характеров». При этом Тургенев неоднократно подчеркивал, что талант Островского все-таки еще может в будущем оправдать возложенные на него надежды. Впрочем, перепечатывая эту рецензию в 1879 г., Тургенев оговаривается в примечании, что он неверно оценивал в 1851 г. «одно из лучших произведений нашего знаменитого драматурга» (Тургенев И. С. Собр. соч. В 12 т. М., 1956. Т. 11. С. 137). Надо заметить, что и сам Дружинин в 1852 г. дал не слишком высокую оценку этой пьесе. В «Письме иногороднего подписчика о русской журналистике» (Библиотека для чтения. 1852. Т. 112. № 4) он отмечал в пьесе, наряду с правдой характеров и живостью языка, слабость интриги и говорил об отсутствии «нового направления» в творчестве Островского.

[7] *Чернышов Иван Егорович* (1833—1863) — русский актер, драматург и беллетрист, известность приобрел комедией «Испорченная жизнь».

[8] *Вонлярлярский Василий Александрович* (1814—1852) — русский писатель, автор многочисленных романов, в которых заметно сильное влияние французской беллетристики.

[9] *Евгения Тур* — русская писательница Елизавета Васильевна Салиас де Турнемир (1815—1892). Дебютировала в «Современнике» повестью «Ошибка» (1849), в 1850 г. вышел роман «Племянница», оба произведения получили сочувственные отзывы критики.

[10] *Прадон Николай* (1630—1698) — французский драматург.

[11] *Сежур Виктор* (1821—1874) — французский драматург, автор романтических драм и мелодрам.

[12] *C'est une circonstance horriblement aggravante* — это страшно отягчающее обстоятельство *(фр.)*.

[13] *Veto* — запрет *(лат.)*.

[14] *Каллот* — Калло Жак (1594—1635) — французский гравер и живописец.

[15] *A household word* — ходячее выражение *(англ.)*.

[16] Дружинин, видимо, имеет в виду статью Чернышевского «Бедность не порок». Комедия Островского (Современник. 1854. № 5), где критик доказывал, что пьеса «слаба до невероятности» вследствие «ложной идеализации устарелых форм» и «приторного прикрашивания того, что не может и не должно быть прикрашиваемо».

[17] О конфликте между Горевым и Островским газеты толковали в 1856 г. См. заметки в «Петербургских ведомостях» (1856. № 1, 12, 96, 105, 164 и др.), в «Вестнике московской городской полиции» (1856, № 97, 135). См. также: Ревякин А. А. Н. Островский и Д. А. Горев // Русская литература. 1963. № 4.

[18] *Коцебу Август Фридрих* (1761—1819) — немецкий писатель, автор многих сентиментально-натуралистических драм и комедий. Н. Щербина в одной из своих эпиграмм называл Островского «гостинодворским Коцебу».

[19] *Ферула* — хлыст, розга; также линейка, которой били по рукам провинившихся учеников.

[20] *Стратагема* — военная хитрость.

[21] *«Магабарата»* («Махабхарата») — древнеиндийский эпос.

[22] В «Русской беседе» (1856. Т. 1. Критика. С. 70—100) появилась статья Т. И. Филиппова «Не так живи, как хочется». Народная драма в трех действиях. Сочинение А. Н. Островского. Москва. 1855». В пьесе Филиппов отмечал верный и глубокий взгляд драматурга на нравственные понятия народа, согласно которым страстность — это одностороннее развитие души и нарушение цельности внутреннего бытия; закон же (прежде всего в семейной жизни) — начало, уравновешивающее внутреннюю жизнь. «Г. Островский понял это,— писал Филиппов,— и представил в своей драме страстность как зло, вопиющее против законного семейного начала, в совершенную противоположность тем западным романам и повестям ⟨...⟩, где выводится наоборот законное начало как зло, губящее свободу и красоту личной жизни». Эту славянофильскую позицию Филиппова Дружинин и называет «слишком патриархальной точкой зрения».

[23] Речь, вероятно, идет о *Парфении* (в миру Петр Аггеев) (1807—1878) бывшем раскольнике, впоследствии игумене Гуслицкого монастыря. Ему принадлежит «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Св. Земле» (М., 1856), которое пользовалось немалым успехом. Это сочинение, а также и другие труды, посвященные обращению раскольников в православие, имеет в виду Дружинин.

[24] *«Un chef-d'oeuvre inconnu»* — повесть Бальзака «Неведомый шедевр».

[25] *Теньеровские сцены* — сцены в духе фламандского мастера бытовых простонародных полотен Д. Тенирса-младшего (Теньера).

## «ОБЛОМОВ». РОМАН И. А. ГОНЧАРОВА. ДВА ТОМА. Спб., 1859

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1859. № 12. Отд. IV. С. 1—25. Подпись: Ред.

[1] Дружинин говорит об английском писателе Джордже Льюисе *(Льюизе)* (1817—1878), авторе романов и жизнеописаний, в том числе книги «Жизнь Гете», отличая его от английского романиста и поэта М. Г. Льюиса, автора романа «Монах», наполненного чудесами и жуткими событиями.

[2] С пиетизмом, религиозным движением в Германии, было связано немецкое дворянство.

[3] Дружинин дает свой перевод эпиграммы «Немецкий национальный характер», входящей в сборник «Ксении» — плод совместного творчества Шиллера и Гете.

[4] *«Meine Herren»* — господа! *(нем.)*

[5] Дружинин использует выражение Гоголя из «Мертвых душ». Ср: «Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?..» (гл. XI).

[6] *«Bildet, ihr könnt es, dafür freier zu Menschen euch aus!»* — Лучше свободно развивайтесь людьми — это в ваших возможностях *(нем.)*. Вторая строка

из эпиграммы Шиллера и Гете «Немецкий национальный характер».

[7] *Элиот Джордж* — псевдоним английской писательницы Мэри Анн Эванс (1819—1880). Ее роман «Адам Бид» (1859) изображал здоровую деревенскую жизнь, отличался строгим реализмом, отчетливостью характеров, ясностью авторских воззрений.

[8] О творчестве Гончарова Дружинин писал в статье «Русские в Японии в конце 1853 и в начале 1854 годов...». (см. настоящее изд.).

[9] *Транстевере* — часть Рима, находящаяся за Тибром.

[10] «Обломов» был полностью опубликован в 1859 г. в первых четырех номерах «Отечественных записок». «Сон Обломова» как «эпизод из неоконченного романа» был напечатан в «Литературном сборнике» в 1849 г.— эта дата и стояла под первой частью романа в «Отечественных записках». В 1857 г. в Мариенбаде роман был вчерне завершен, а в 1858 г. переработан.

[11] *-Planche de salut* — букв.: доска спасения *(фр.)*.

[12] *Embryo* — в зачаточном состоянии, в зародыше *(англ.)*.

[13] *миерисовские подробности* — то есть подробности, аналогичные тщательно выписанным деталям на полотнах голландца Ф. ван Мириса-старшего.

[14] Дружинин вспоминает строки из оды Державина «Бог»:

Ничто! — Но ты во мне сияешь
Величеством твоих доброт;
Во мне себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод.

[15] О романе Тургенева «Рудин» Дружинин писал в последней части статьи «Повести и рассказы И. Тургенева. Спб., 1856» (см. настоящее изд.).

[16] *Риль Вильгельм Генрих* (1823—1897) — немецкий публицист и писатель, издавал консервативную газету.

[17] *Mésalliance* — мезальянс, неравный брак *(фр.)*.

[18] *Laissez faire, laissez passer* — позволяйте делать, позволяйте идти *(фр.)*. Подразумевается житейский принцип — не вмешиваться в чужие дела.

## СОЧИНЕНИЯ БЕЛИНСКОГО. ТОМЫ 1, 2 И 3. МОСКВА, 1859

Впервые опубликовано: Библиотека для чтения. 1860. № 1. Отд. III. С. 1—42. Подпись: Ред.

[1] Дружинин имеет в виду свою статью «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения».

[2] Первые статьи Белинского появились в 1834—1835 гг. («Молва», «Телескоп»), последние — в 1848 г. Два «отдела» в творчестве критика, о которых говорит Дружинин, соответствуют двум этапам идейных исканий Белинского. Первый этап, когда Белинский решал по преимуществу эстетические проблемы литературного развития, завершился периодом так называемого «примирения» с действительностью (1837—1840 гг.). Следующий этап был ознаменован выдвижением социальной проблематики и истолкованием литературы как средства борьбы за общественные идеалы.

[3] *Брамбеус* (Барон Брамбеус) — псевдоним русского журналиста и писате-

ля О. И. Сенковского (1800—1858). Эрудированный, предприимчивый и часто беспринципный литератор, Сенковский, по выражению Дружинина, «не любил русской литературы» и фактически действовал в том же духе, что и Булгарин и Греч.

[4] Этот отзыв Белинского о Д. Мильтоне содержится в рецензии «О жизни и произведениях сира Вальтера Скотта» (1835), откуда взята и приводимая Дружининым цитата.

[5] *«Энеида»* — поэма Вергилия; «Освобожденный Иерусалим» — поэма Т. Тассо.

[6] *Эджворт Мария* (1767—1849) — английская писательница. О ней и ее романе «Елена» Белинский писал в рецензии «Библиотека романов и исторических записок...» (1835), откуда взято и приведенное суждение.

[7] *Коттен Мари Софи Ристо* (1770—1807) — французская романистка.

[8] Отзыв взят из рецензии Белинского «Краткая история Франции до Французской революции» (1838).

[9] *Дюсис* — Дюси Жан Франсуа (1733—1816) — французский поэт и драматург, автор переработок шекспировских пьес. Белинский именовал его «варваром». Имя Гнедича Белинский ставил в один ряд с Дюси в статье «Литературные мечтания» (1834).

[10] *Невзоров Максим Иванович* (1763—1827) — русский писатель, автор од и посланий, слабых в художественном отношении.

[11] *Эраст Чертополохов* — герой одноименной повести П. Л. Яковлева.

[12] Дружинин весьма неточно цитирует рецензию Белинского «Стихотворения А. Коптева» (1835).

[13] *...guarda e passa* — взгляни и проходи *(итал.)*, слова Вергилия, обращенные к Данте («Божественная комедия». Ад. III. 51).

[14] *Никодим Аристархович Надоумко* — псевдоним русского критика и журналиста Н. И. Надеждина (1804—1856). Надеждин выступал против исчерпавших себя форм «псевдоклассицизма» и «псевдоромантизма», противопоставляя им реализм, который он называл «синтетическим» искусством. Критика Надеждина, особенно на первом этапе, отличалась независимостью и даже дерзкостью тона. В изданиях Надеждина «Молва», «Телескоп» сотрудничал Белинский.

[15] Неточная и с пропусками цитата из статьи Белинского «Литературные мечтания».

[16] Строка из стихотворения А. С. Хомякова «Ночь».

[17] То есть статья Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя».

[18] Статья «Стихотворения Кольцова» (1835).

[19] *Загоскин Михаил Николаевич* (1789—1852) — русский писатель, автор исторических романов, написанных преимущественно в консервативном духе, а впоследствии — и в духе «официальной народности».

[20] *...sans grace, ni merci, ni trêve* — без снисхождения, не зная ни пощады, ни передышки *(фр.)*.

[21] *«Фрегат «Надежда»* — повесть А. А. Бестужева-Марлинского (1833).

[21] Здесь Дружинин не столько цитирует, сколько пересказывает от-

рывок из статьи «Полное собрание сочинений А. Марлинского» (1840).

[23] Дружинин в первой половине 1850-х годов находил поспешными и излишне категоричными некоторые суждения Белинского, подчеркивал нетерпимость во мнениях критика, что отразилось в статье «Критика гоголевского периода...». В настоящей статье Дружинин во многом смягчает свое отношение к Белинскому.

[24] *Г. Э. Лессинг* был крупнейшим реформатором театра в Германии. Теория и практика его преобразований, наметивших главные пути развития сценического реализма, отразились в периодическом издании «Гамбургская драматургия».

[25] *Мочалов Павел Степанович* (1800—1848) — русский актер.

[26] Неточная цитата из заметки Белинского «И мое мнение об игре г. Каратыгина» (1835).

[27] Неточная цитата из «Литературных мечтаний».

[28] Цитата из заметки Белинского «Московский театр» (1838).

[29] Имеются в виду драмы Н. А. Полевого «Дедушка русского флота», «Параша-сибирячка», и др., написанные для Александринского театра, а также верноподданническая пьеса Н. В. Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла» и др.

[30] Приводимые здесь суждения и выдержки взяты из «Литературных мечтаний».

[31] Статья «Горе от ума. Комедия в четырех действиях, в стихах...» (1840).

[32] Название этой рецензии: «Гамлет, принц датский. Сочинение Виллиама Шекспира. Перевод с английского Николая Полевого» (1838).

[33] Название рецензии: «Сочинения Николая Греча» (1838).

[34] Об этом говорится в рецензии «Арфа. Стихотворения Александра Полежаева» (1839).

[35] *Николай Владимирович Станкевич* (1813—1840) — поэт и философ, возглавлял в 1830-е годы московский литературно-философский кружок, в котором Белинский приобщился к изучению немецкой философии и эстетики.

[36] Дружинин намекает на М. А. Бакунина (1814—1876), который во второй половине 1830-х гг. был близок с Белинским, разделял с ним увлечение гегелевской философией, а в 1840 г. уехал за границу и вел там революционную пропаганду. Впоследствии — крупнейший теоретик анархизма.

[37] То есть стали сторонниками новейших социально-политических идей; подразумевается прежде всего А. И. Герцен, который из близких Белинскому людей далее всех пошел в развитии материалистических и революционных взглядов на историю.

[38] *Прозелитизм* — страстное исповедование вновь принятых убеждений, а также стремление обращать в них других.

[39] *Гумбольдт Александр* (1769—1859) — немецкий естествоиспытатель.

[40] Неточная цитата из рецензии «Арфа. Стихотворения Александра Полежаева».

[41] Цитата из статьи «Менцель, критик Гете» (1840).

# УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН[1]



---

[1] В указатель включены имена, упоминаемые в статьях Дружинина. Справочные сведения и необходимые пояснения даны в комментариях при первом упоминании имени в тексте.

# СОДЕРЖАНИЕ

**Редактор Т. Марусяк**
**Художник В. Лукашов**
**Художественный редактор А. Никулин**
**Технический редактор В. Тушева**
**Корректоры Н. Дмитриева, Г. Селецкая**

**ИБ № 4951**

**Сдано в набор 02.06.87. Подписано к печати 04.01.88. А10001. Формат $60\times84/_{16}$. Гарнитура школьн. Печать офсет. Бумага тип. № 1. Усл. печ. л. 31,62. Усл. кр.-отт. 63,24. Уч.-изд. л. 35,23. Тираж 50000 экз. Заказ 2073. Цена 2 р. 60 к.**

**Издательство «Современник» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли и Союза писателей РСФСР**
**123007, Москва, Хорошевское шоссе, 62**

**Республиканская ордена «Знак Почета» типография им. П. Ф. Анохина Государственного комитета Карельской АССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.**
**185630. Петрозаводск, ул. «Правды», 4**